中国民间文玩珍赏丛书

中国古代文房清供鉴赏

赏心移趣



◇刘文哲 编著

CNS | 湖南美术出版社



文房清供最早起源于汉代，与“文房四宝”一起经历了肇始、成熟、兴盛，最终在明清时发展成为一种材质各异、造型丰富、种类繁多、极富有文人思想和情趣的实用器。文房清供反映出我国古代劳动人民的智慧和艺术创造力，同时也体现出了古代广大文人士子崇尚自然，热爱生活，充满浪漫主义色彩的精神面貌。

中国古代文房清供鉴赏

赏心移趣

ISBN 978-7-5356-4766-5



定价：78.00元

◎中国民间文玩珍赏丛书◎

赏心移趣

中国古代文房清供鉴赏

刘文哲/编著



湖南美术出版社



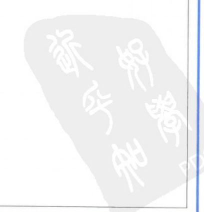
图书在版编目（CIP）数据

赏心移趣：中国古代文房清供鉴赏 / 刘文哲编著. —长沙：
湖南美术出版社，2011.10
ISBN 978-7-5356-4766-5
Ⅰ. ①赏… Ⅱ. ①刘… Ⅲ. ①文化用品－鉴赏－中国－古代
Ⅳ. ①K875.4
中国版本图书馆 CIP 数据核字（2011）第 186445 号

赏心移趣

出 版 人：李小山
编　　著：刘文哲
责任编辑：李　坚
责任校对：谭　卉
封面设计：黄雅麟
出版发行：湖南美术出版社
（长沙市东二环一段 622 号）
经　　销：湖南省新华书店
制　　版：嘉伟文化
印　　刷：长沙湘诚印刷有限公司
（长沙市开福区伍家岭新码头 95 号）
开　　本：787X1092　1/16
印　　张：15
版　　次：2011 年 10 月第 1 版
2011年10月第1次印刷
书　　号：ISBN 978-7-5356-4766-5
定　　价：78.00 元

邮购联系：0731-84787105　邮 编：410016
网址：http://www.arts-press.com/
电子邮箱：market@arts-press.com
如有倒装、破损、少页等印装质量问题，请与印刷厂联系斟换。
联系电话：0731-84763767



总　序

众所周知，中国是世界四大文明古国之一，有着悠久的历史和灿烂的文化。在数千年历史发展的长河里，先古的遗存灿若繁星，是我国传统文化宝库中的巨大财富。

收藏是一门学问，我国古代文玩遗存种类繁多，按材质分有石器、玉器、陶器、瓷器、青铜器、金银器、漆器、竹木牙角等，按功能分有礼器、生活用具、农具、武器、车马器、度量衡器、货币、玺印、服饰等等。这些器物从肇始到成熟，再到鼎盛时期，都有各自的发展轨迹和时代特征，它们既相互影响，又自成体系，大大丰富了我国博大精深的传统文化。

收藏的起源应该很早。在唐代，唐太宗李世民就是收藏领域中的典型代表。他不但治国有方，而且也十分钟爱收藏，被世人誉为“天下第一帖”的王羲之的《兰亭序》，可谓字字珠玑，即是他藏品中的一件。他在生前不但召集名家重臣临帖摹写，死后还将此件千古名帖带进墓中。宋代，金石学兴起，收藏活动逐渐从宫廷走向民间，大批的书画、金石学者尽搜商周甲骨、金石、钟鼎文字以及春秋战国、秦汉古玺、瓦当，以求参变篆意，革新书风，大大推动了民间收藏活动的盛行。自此，民间收藏的范围也逐渐扩大，文玩收藏的品类也渐趋拓宽。北宋收藏家吕大临（1040～1092）的著录《考古图》中就收录了当时秘阁、太常、宫廷和民间所藏共计224件青铜器、13件玉器和1件石器，并记载有38位民间收藏者。明清以来，民间文玩的收藏已蔚然成风，不仅人数增多，名家辈出，各种收藏著录也相继问世。但是由于清廷腐败无能，国外列强用坚船利炮轰开了旧中国的大门，八国联军火烧圆明园，烧杀掳掠，大批的宫廷、民间珍宝被抢掠殆尽。至民国，军阀混战，民不聊生，外国商人又纷纷来华争购各种文玩藏器，一时文玩作伪之风极为兴盛，致使各种文玩赝品充斥泛滥。

新中国成立初期，民间文玩收藏在“破四旧”及轰轰烈烈的“文化大革命”运动中陡然冷却，收藏之风一时归于平静。

收藏之风的再度兴起应是20世纪的80年代。改革开放的一声春雷，大地复苏，春意盎然，祖国各地百业俱兴。20余年来，随着改革开放的不断深入，我国经济持续发展，文化繁荣，科技进步，国力不断增强，国民生活水平不断提高。人们对物质文明、精神文明的需求也发生了许多变化，开始把目光再次转向了收藏。今日，民间大大小小的收藏团体、古玩城、私营博物馆以及市场门店遍及各地，民间文玩收藏之风炽烈。

从某种角度看，藏宝于民不但可以弥补国家相关部门收藏的不足与缺憾，而且对传

承和弘扬我国传统文化，有着积极和深远的意义。

古代文玩大部分与馆藏文物一样，同属人类的文化遗存。之所以称之为“文玩”，是与馆藏文物的区别而言。第一，馆藏文物一般都是经过国家相关机构或部门进行过科学考证的，有着明确的历史文化价值和考古研究价值，它为研究社会发展进步提供了可靠的史料依据。而文玩不同，虽大部分亦属于文物的范畴，或许也具有文物同等的研究价值，但由于只在藏家之间交流、把玩与欣赏，逐渐丧失了原本的遗存环境，同时又缺乏权威机构的鉴定认可，其科考价值远不及馆藏文物。第二，馆藏文物的主要作用是为研究和考证提供依据，并不在市场上流通，准确地说是不能以经济价值去衡量其存在的重要性和意义。而文玩则不同，它是在市场流通的一种商品，它的价值主要是在市场流通交易中产生的商品经济价值。当然，这样机械地区分文物与文玩也未免过于简单。收藏文玩之所以成为当今人们的精神追求，正是因为人们在探究文玩所承载的历史、文化、艺术、风俗等信息的同时，还可以在真与假、善与恶、得与失、金钱与道德之间考量、修炼身心与情操，丰富精神生活，提高生活的品位，所以，文玩具有藏之不贫、拥之不俗，集商品经济价值和文化艺术价值于一身的特点。

但是，我们也必须清醒地认识到，由于人们思想意识、道德水准存在的差异，在市场经济面前，大批的伪作、赝品也充斥着市场，作伪之风难以断绝。由此，我们策划出版这套《中国民间文玩珍赏丛书》，内容涉及我国古代铜镜、印玺、瓦当、砚台、玉器、瓷器、家具、赏石、佛像、紫砂器、灯具、钱币等专题收藏项目，并以各专项收藏门类为单位，辅以大量的一手图片资料，详细地阐述了各文玩专题的分类和发展特点，还兼顾到各门类保养、作伪与辨伪等方面的一些基础知识等等。加注藏品市场价格是我们在后期增加的内容之一，这主要是想告诉更多的读者，一方面各大拍卖会的拍卖仍在有增无减地继续，另一方面在拍卖会的背后也有大量的藏品在进行着交易，而且其藏品的珍稀程度、品相、真伪以及交易价格的落差等情况都是客观存在的。我们希望读者在了解相关知识的时候，同时对当前的市场也有所了解。

我们希望这套丛书的出版，能够更为广泛地普及我国古代文玩知识，能够使读者对我国传统文化有所了解，对文玩的收藏和经营有所裨益。与此同时，我们也必须承认，自己所掌握的相关文玩知识毕竟有限，书中的谬误和不足也在所难免。我们也希望通过这套丛书的出版发行，能够引起各位文玩爱好者、收藏者、经营者以及相关人士的关注，并诚挚地希望大家对这套丛书多多批评和指正，以便我们相互学习、共同进步。

读者交流邮箱：ideagb@163.com

自序

我自幼喜欢书画。

在我的记忆中，幼时的我时常不管身在何处，凡兴趣所致，便随手捡起树枝、砖瓦在地面、墙面、井栏以及各种大小不等的农具上四处涂鸦，而常常引来家人及邻人的责骂。长大以后，我又喜爱上了书法，也时常按捺不住自己“表现”的欲望，四处“题壁”。后来，好在有了父兄的引导和支持，得以在纸上继续“挥洒”，而不同的是只能在纸上进行，涂鸦的领域变得小了很多，且没有了伙伴们的追慕和赞许，觉得少了很多乐趣，涂鸦也变得渐为枯燥起来。所以在我的记忆中，更具有乐趣的是与大人们捉迷藏般的涂写过程，紧张、刺激、富有冒险精神而至今难忘。

这种情况一直持续到我的初中时代，我对书画的兴趣始终未曾退减，反而把表现的内容由最初的小动物、简单的蔬果转向年画中的神话人物、走兽、花鸟等较为复杂的题材。

这一阶段，在丰富的连环画世界中，我找到了最喜欢临摹的孙悟空、哪吒、马良，尤其是那神采飞扬、武艺高强、机灵可爱的孙悟空，他那降妖伏魔时的各种姿态，更是我醉心表现的内容。记得曾用单线平涂的手法表现，约有30张，几乎贯穿了孙悟空凌空出世至取经成功、终得正果各个时期的形象。可惜的是，在学校举办的一次美术作品展上，在展览尚在进行的过程中，那些孙悟空便被其他喜欢的同学悄悄地悉数“珍藏”了。仅留下了一些临摹于年画中的天鹅、大象、骏马等，着实让我心痛了好一阵子。

基于对书画近于狂热的喜爱，自然也会对书画所用的文房用具有所接触，并慢慢有了一些认识，从而也使我在后来大学毕业、参加工作后逐渐将乐趣延伸到了更为广阔的空间，在这个空间里，一些与书画研习活动有关的器物便毫无疑问地成了主角，这便是本书所阐述的主题——文房清供。

与其他人一样，我对于文房清供更多的认识，一方面得益于上世纪末收藏文化兴盛的大环境，另一方面则是对书画偏爱的一种延续。在各种书画活动中，我接触了各种各样的、为数众多的文房辅助工具，它们的造型、材质、纹饰、工艺、寓意引起了我极大的兴趣，也渐趋成为探究的方向和目标。

由于工作性质的缘故，我总是在一些灵感闪烁的时候有记录下来的习惯。与此同时，在查阅资料的同时，我也十分关注文房清供的相关资料，还陆续发现文房清供的历史变化、时代崇尚的风格，以及种类繁多的变化等等，继而又发现目前图书市场所见同类图书也大多是图片的堆砌和简单的陈述，并无系统的归纳和整理，于是编写一本关于文房清供

图书的想法也就应时而生了。

文房清供最早起源于汉代，与“文房四宝”一起经历了肇始、成熟、兴盛，最终在明清时期发展成为一种材质各异、造型丰富、种类繁多、极富有文人思想和情趣的实用器。其数量众多、浩如烟海，以使用功能的不同可分为笔用类、砚用类、墨用类、辅助类、陈设类、纸用类、印用类和其他类八个种类；其做工精细、极工尽巧，工艺包括塑、烧、刻、画、雕、嵌、铸、贴以及利用材质的天然色泽进行俏色等等，几乎包含了制作工艺中的全部工艺，令人难以胜数。而其材质更是包罗万象，有金属、陶瓷、石玉、竹木、牙角匏、漆器等几个大项，数十个小项，使人目不暇接，无不反映出我国古代劳动人民的聪明智慧和艺术造型能力，同时也体现出了古代广大文人士子崇尚自然，热爱生活，充满浪漫主义色彩的精神面貌。

想法产生得容易，但素材的征集却并不那么容易。好在有了书画及收藏圈内朋友的帮助与支持，同时也参阅了翰海、嘉德、保利、匡时等拍卖公司一定数量的拍品，使得本书在理论较为系统、完善的前提下，也使读者对市场最前沿的交流动向有所了解，使得本书锦上添花、近至臻美。

我想每个爱好书画的朋友儿时可能都会有一段令人难忘的故事，但我想说的是因为有了父兄的引导，使我得以走上了书画艺术的道路，并延伸至其他艺术领域，从这一点讲，我非常感谢我的父兄。而编写这本书，也是希望能够为诸多爱好文房的朋友做一个简单的引导。以“赏心移趣”名之是经过了长时间的酝酿的，是基于众多文房清供所特有的材质、工艺、造型特征以及使用功能、使用方法等进行反复锤炼出来的，更重要的是藉以体现古代文人的精神特征和文房清供欣赏标准。这一点即便放在生活节奏如此之快的今天，也有着积极的意义。更不用说，收藏、把玩一定数量的文房清供，对家庭、个人文化品位、经济效益的提高也有着不可估量的作用。

当然，不可否认的是，文房清供的收藏和研究并非本人所专长，且本人从事收藏和研究的时间也不长，想必书中也难免会存有不足和各种谬误，惟愿这本书在做简单梳理的前提下，能够抛砖引玉，博得读者和各位方家各抒己见，使本书的知识结构更趋夯实，种类更趋丰富，也使文房清供的收藏乐趣立体、丰满起来，使各种书画研习活动更加富于趣味。

辛卯年夏月　文哲于山西过雅楼

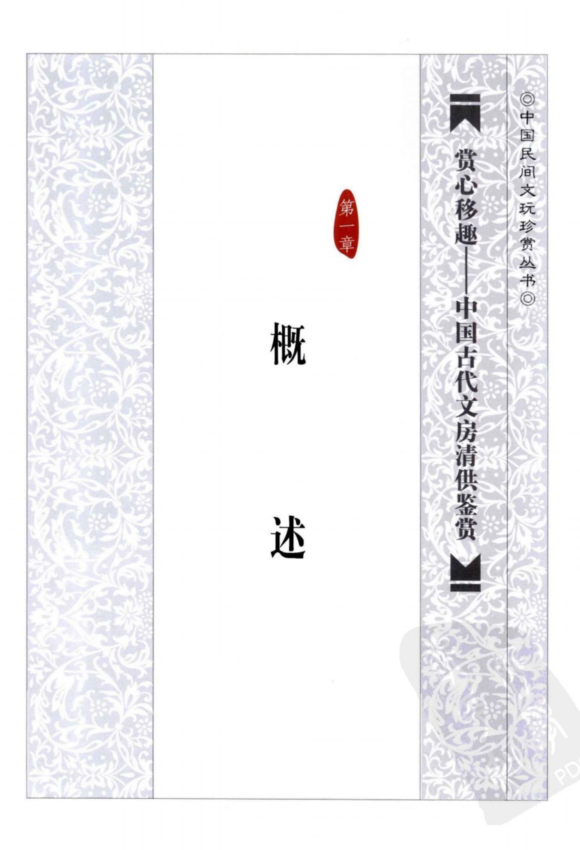
目　录

第一章　概述

第二章　古代文房清供的分类

第三章　文房清供发展简史

第四章　精品赏析



第一章

概述



箕形魏晋砖砚

唐代改制　长13厘米　宽9厘米　高3厘米　　张元藏

中华文明源远流长。“文房四宝”的出现使华夏文明告别了荒蛮，走进了系统记载历史、书写辉煌的曙光中。在人类历史前进的车辙中，人的思想意识、经济文化以及社会生产力的不断更新和发展固然对社会的进步起到了决定性的作用，而“文房四宝”则犹如历史巨轮的中轴，贯穿和见证了我国整个社会的发展和变迁，系统、详尽地为人们提供了我国各历史时期的政治、经济、军事、文化、艺术等诸多方面的史料，为整个社会今后的发展提供了必要的参照依据和发展思路，逐步缔造了博大精深的、世界闻名的中华传统文化，为使中华文明伫立于世界文明巅峰起

到了不可估量的作用。

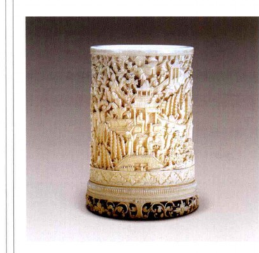
“文房四宝”功不可没。而在“文房四宝”这骄人功绩的后面，在悠悠长达几千年的历史长河中，还有一些以实用为基础的辅助性文房用具也悄然出现在我国古代皇庭深府的书案之上、出现在众多文人、士子的笔侧砚边，也为我们绘就巨幅中华文明的历史画卷起到了重要的作用。这些文房用具就是今天本书所要阐述的主要对象——“文房清供”。

一、什么是文房清供

要说清什么是“文房清供”，我们势必先要弄清“文房”的概念。

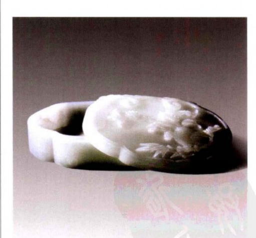
“文房”一词的出现，最早见诸于南北朝时期（420～589）的文献中。《梁书·江革传》记载：“此段雍府妙选英才，文房之职，总卿昆季，可谓驭二龙于长途，骋骐骥于千里。”当时的“文房”专指国家置放典章文献的地方，似乎与今天的档案馆有些类似。而今，文房又有了新的概念。从广义上讲，“文房”当是文人的书斋或书房，通俗一点就是文人读书写字或从事书法绘画等艺术创作活动的地方。狭义地讲，“文房”又专指书写、绘画与读书时所使用的各种文具。例如宋代吴自牧《梦粱录》卷三《士人赴殿试唱名》载：“其士人只许带文房及卷子，余皆不许挟带文集。”文中所指的“文房”，显然专指殿试时所必需的笔墨纸砚等文具。还有将其称之为“文玩”、“清玩”或“清供”者。

准确地讲，“文房”就是人们传统概念中的书房，或者说是文人们用以读书写字或从事相关文化交流活动的一个场所。而“清供”才是专指在文人的书房之中、书案之上，除了中国传统“文房四宝”笔墨纸砚之外的、一些辅助性的、使用功能较



人物故事笔筒

清代　象牙　高12厘米



青白玉福寿纹盒

清代　长12.8厘米　宽10厘米　高4厘米

为单一的文具。这些文具在不断发展的过程中，除了其本身所具有的简单的实用功能之外，人们又逐渐赋予了其艺术性和把玩怡情的欣赏功能，同时还赋予了更多的人性特点和人文思想，使这些简单的辅助工具更多地迎合了古代文人士子不合世俗、清高、孤傲、飘逸，乃至桀骜不驯的思想和性格，成为一种使用功能单一、材质丰富多样、造型精巧细致，又兼具赏心怡情的清雅之物。也正是因为其具有了这些与文人士子身份和性格相似的清雅脱俗的特性，一方面可以作为实用器使用，另一方面还可供陈设、赏玩，怡情撷趣，故而得名“清供”。

我们不能否认，在很多人的概念中，文房或文房用品仅指传统“文房四宝”之

竹雕随形笔架

清代　长16厘米

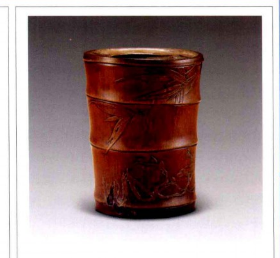


笔、墨、纸、砚，或者是以笔墨纸砚为主的，兼有笔筒、笔架、笔洗、臂搁、镇纸、砚山、砚滴等的一些文房器具，与前者相比其种类虽有明显增多，但从既具实用功能，又具陈设、赏玩、怡情撷趣的概念来说，后者所涵盖的种类实际上仍然有限。

如果按照前文所述的标准，一定要给“文房清供”下一个完整准确的定义的话，“文房清供”应是一种泛称。“文房清供”不但包括了“文房四宝”之笔墨纸砚在内而且包括了书房中一切可供使用、欣赏、陈设的诸如香熏、手炉、香炉、数珠、拂尘、冠架、古琴、拜帖匣、宫皮箱、瓶觚、如意、铜镜、宝剑、算盘等，以及书案之上的供石、古器，乃至书房中的案、几、桌、椅、橱、榻、凳、架、屏等各种书斋家具。

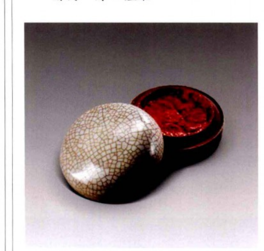
首先，它所包括的种类抑或是数量都是相当可观的。我们先从种类开始梳理，根据其基础使用功能和对笔墨纸砚从属性的不同，我们大致可分为笔用类、墨用类、纸用类、砚用类、印用类、水器类、调色类、辅助类、其他类等八大类。从数量上看，我国在几千年的发展过程中，尤其在推崇文人仕途的明清时期，“文房清供”的种类更加充实完善，造型也非常丰富，其使用范围遍及南北，生产规模不断扩大，其存世的数量更是难以数计，浩如烟海。而且所用的材料涵盖面也非常广，几乎可以用包罗万象来形容。其制作材料常见的有陶瓷、金银、石玉、竹木、牙角等诸多品种。

而在“清供”之前冠以“文房”之名，



竹根雕梅竹笔筒

清代　高13厘米



仿哥窑印泥盒

清乾隆　直径4.4厘米

其目的就是要告诉大家，大多文房所用器物不但以实用为第一原则，更重要的是因为有了文人士子直接或间接的参与，使得这些文房中的器物在加工生产或者使用的过程中，不仅糅入了文学、美学、金石书

法、绘画、造型等综合艺术，还以常见的雕刻、彩绘、抟塑、煅烧、镶嵌、贴裱等多种艺术手法表现，种类丰富，制作工艺精湛，表现技法也千变万化。更为重要的是这些“清供”倾注了大量文人士子所特有的思想情感，使得这些文房“清供”不仅有着韵味无穷、良才精工的外在品质，而且凝练成为文房“清供”所特有的清新素雅、超然脱俗、丰富多彩的精神内涵。这是与一般场所中同类器物迥然的差别。

二、“文房四宝”与文房清供

文房四宝，即文人经常使用的笔、墨、纸、砚四大传统文具。在文房四宝中，笔居首位，砚则权重。文房四宝一经出现就同古人的生活和社会的发展结下了不解之缘，以启迪智慧、传承文明的巨大作用，改变了人们的生活和社会文明。

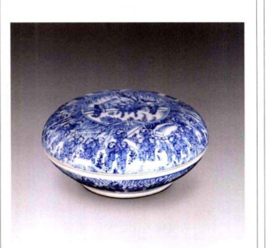
文房四宝均以书写工具的角色伴随文人士子度过了他们整个生命的路程和艺术生涯。

在我国古代，人们一直认为读书不仅可使自己心通天地，还可以知朝纲、明事理，更为重要的是读书可以使自己步入仕途、光耀门庭，改变自身和家庭的社会形象，争取到较高的社会地位，赢得更多人的尊重。所以，人们对读书往往给予了很高的期望。在这种情况下，与文房读书息息相关的文房四宝自然也就成了重中之重，文人雅士对书房文具的选择，自然也就非常重视了。即所谓“工欲善其事，必先利其器”。

在我国，传统文房工具的笔墨纸砚不仅淋漓尽致地表现出传统古代书画艺术的神韵、文人士大夫的精神情趣，也成就了不少文人士子梦寐以求的千秋事业。正是因为这种关系，我国古代文人雅士也常常

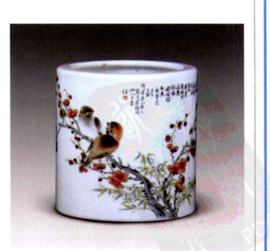
青花婴戏图印盒

清康熙　直径11.5厘米



粉彩花鸟图笔筒

高13．5厘米　何许人制





浮雕蟠桃纹玉砚屏

清代　长13.5厘米　宽5.5厘米　高17厘米

对文房四宝倾注了丰富的个人情感，也时常表现出对文房四宝所特有的偏爱。有人将其喻为自己的好友、伴侣，或者经常会用一些诸如“笔耕”、“耕夫”、“砚田”、“井田”等词语将文房四宝与自己的书房生涯联系起来，既表明了书房生涯的艰辛，也无不体现出文人同文房用具的关系。如梁·任昉在《为萧扬州荐士表》中就说“笔耕为养，亦佣书成学”。文中之“养”便是我们如今常说的生计、生活之事。“佣书”是替人抄书作为一种谋生的手段，而“成学”则是一种达到助学的目的。清·戴名世《砚庄记》中说：“世之人以授徒卖文称之曰笔耕，曰砚田。以笔代耕，以砚

代田，于义无伤，而藉是以供俯仰，此贫穷之士不得已之所为也。”意思是以砚为田供以生计，是贫穷之士不得已而为之的事。其自称笔耕，往往有无可奈何的意味。同样，也有不少文人自称为“砚君”、“砚农”的，还有一些人为笔、墨、纸、砚起了一些拟人化的名字，如将笔称之为“中书君”、“毛颖”，将墨称之为“陈玄”、“龙宾”者，将纸称之为“楮生”，将砚称之为“陶泓”、“润色先生”等等，以体现文人与它们之间那种亲密无间的关系。更有甚者，有的书法家还将自己用尽的废笔埋藏，筑以笔冢。唐·李肇在《唐国史补》卷中：“长沙僧怀素好草书，自言得草圣

五峰山形笔架

明代　象牙　长16厘米　宽3.8厘米　高7.9厘米　约为嘉靖至隆庆年间作品　故宫博物院藏



三昧，弃笔堆积，埋于山下，号曰‘笔冢’。”唐·裴说在《怀素台歌》也有“永州东郭有奇怪，笔冢墨池遗迹在”的诗句。又如唐代名相张九龄，临终便将自己使用过的一方箕形陶砚用以陪葬。再如清代画家高凤翰，据说十分喜欢砚台，睡觉时常常怀砚而眠，以致病废右手，成为砚史中的一段佳话。至今，在我国民间仍有许多地方在新生小儿新岁初成之时，还有“抓周”的仪式。在仪式上，父母在小儿面前陈列各种玩具以及笔砚文房之类的物品，男孩尽数文武之物，女孩多列针红厨具等，然后看其抓取何物，以试其志趣、智愚等等。在我国民间，或许还有许多关于笔墨纸砚的奇闻逸事，其中也不乏神怪色彩，我们姑且不论这些诗句传说中的故事是否真实存在，仅在只言片语中就能感受到人们对文房用具所特有的那份情感，这些文字真实地反映了人们的情趣、理想和襟怀，我们也可以从中领略这些文房清供所特有的情感或文化的价值。

当然，我们也不能将视点仅仅停留在古代文人对文房四宝的使用和偏爱上，我们更应该看到文房四宝对我们中华民族传统文化的影响和帮助。

“文房四宝”是中国传统文化的必然产物，一直引导着社会的物质文明与精神文明的建设。尤其是在文化昌明的时代，一提起“文房四宝”，人们就会联想到国家的礼治和文明，联想到书香门第的儒雅，联想到典章文物的辉煌以及文人士大夫的潇洒等等。在人们眼中，文房四宝不仅代表着秩序、代表着身份、代表着世世代代



象牙雕“会昌九老”臂搁

清　长26厘米



绿松石“灵猴献寿”水盂

清代

所崇尚的文化，还传达出我国古代人民的思想、文字、生活与感情，体现着人类文化与大自然的高度和谐，反映出我们民族文化的内在精神。在中华民族文明史的发展过程中，文房四宝始终贯穿着人们的偏爱和对其倾注的种种情感，也正是这种崇

尚文化及文治的精神一直贯穿于民族文明的历史，塑造了我们中华民族及国人的精神风貌。文房四宝是华夏文化的优秀代表，更是中华文明的象征。

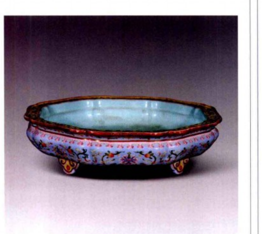
随着“文房四宝”的发展和文房艺术活动的要求，围绕以文房四宝实用功能的拓展，又渐趋形成了一些辅助性的文房用具。这些文房用具便是“文房清供”。作为日常使用的文具，文房清供也一如“文房四宝”，首先要满足人们使用上得心应手的要求，其次还要满足文人士子们的精神需求。清雅是中国古代先民推崇的高尚境界。故而，这些文房清供虽不一定有寸金片玉般的尊贵，但必定是文士书斋生涯的亲密伴侣，与它们一起，文人士子们即使孤独也不乏充实；虽不是花前灯下陪侍左右的妻妾，但必定是文人士子书窗灯下与主人分担忧苦，共享欢乐的精灵，与它们一起，不但可感受到大自然无限的妙趣，也会品味到整个书斋生涯中无数的酸甜苦辣；它们是文人士子播种希望，收获理想的种子，可以使文士从它们身上感受到民族文化的悠远以及自己的责任，即使濒临绝境也能奋起。文人士大夫赋予了这些文具深沉含蓄的魅力，文房清供则成就了文人温文儒雅、挥洒激扬的风姿。文房清供与文人雅士亦师亦友，是文士千金不换的珍宝。

纵览我国文房清供史，其历史可谓久矣。

自笔墨诞生以来，文房清供的历史也随之拉开了帷幕。在数千年的历史长河中，上至帝王将相、达官贵人，下至文人墨客以及普通百姓，对文房器物的使用和变革所抱有的浓厚的兴趣，应该说都无一不是推动文房清供生产、发展和进步的极大动力。我们可以我国最为传统、也最具文房特色、又具有较为清晰发展脉络的砚

蓝地粉彩缠枝莲倭角四足洗

清乾隆　直径18.5厘米



象牙雕刘阮人天台笔架山

清中期　长16厘米





黄花梨百宝嵌花鸟笔筒

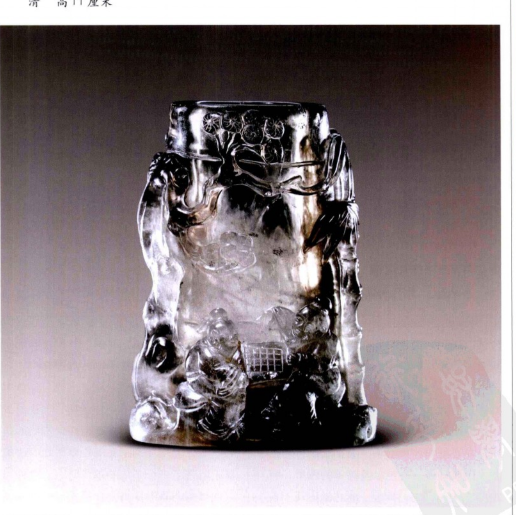
清早期　高15厘米

台试以说明。由资料我们得知，在遥远的新石器时代，我国古老的祖先为了表达自己对阳光、食物的追求，就开始以石片作为研磨器具，利用石片表面凸凹不平的天然特性研碎各色矿物颜料，并将其溶化稀释，在岩壁和各种器物上涂抹绘制各种图腾、氏族符号、文字以及简单的图案，有的还涂抹在脸上、身上。继之就出现了各种天然形状或简单加工的一种厚饼状的研磨器，这种研磨器最大的特点有几个，一是它的形体变得比原来小了，可以让原本笨拙的研磨劳作变得更加便捷；二是组成内容发生了变化，原来是用两块不同的研石研磨，而现在则是在一块厚饼状的研磨器上附带了一个小巧的单体研石，这样可以使颜料的研磨变得更加轻松自如。到了

汉代，由石片演变而来的长方形片状的以及饼形的石砚出现，而东汉时期，研石与砚正式分离，砚正式成为一个独立的文房用具出现，并一直延续了几千年的时间。由以上从使用功能的角度来说，那些遥远年代所使用的天然石片就应该算是我们后来使用的砚的雏形。此时，关于砚的使用效果有了明确的记载。如西晋张华《博物志》中就有“天下名砚四十有一，以青州红丝石为第一”的说法。隋唐时期，砚形的变化十分明显，造型也变得相当丰富，文房开始出现。唐代诗人杜牧在《奉和门下相公送西川相公兼领相印出镇全蜀诗》一诗中吟诵：“彤弓随武库，金印逐文房。”

茶晶松下对弈竹节形笔筒

清　高11厘米



此处的“文房”，就已经是指文人的书斋。而至南唐，后主李煜所藏书画均押“建业文房之印”，我国首个以文房内容为印文的“建业文房之印”出现。自此，我国的“文房清供”发展便以全新的面貌正式出现在历史舞台上。

三、文人与文房清供

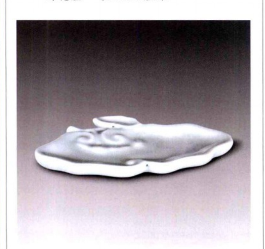
文房清供之所以发展至明清时期形成了造型丰富、内容庞杂的一个独立的文化艺术概念，并引起人们的追捧，与广大文人学士的兴趣爱好和积极参与是分不开的。

我们知道，在翰墨飘香的中国传统文化中，常处于书斋的文人士大夫不仅仅只满足于书画作品的意境、书画功底的高深，还注重作品以外的领悟和艺术素养的吸收，周边环境、器物所折射出来的个人艺术修养、个人品位，以及所追求的艺术格调。这种格调与品位的追求与体现，除了大量的、琳琅满目的书画作品、文学作品以及“文房四宝”和优雅的书斋室内外环境外，恐怕更多的就是体现在了这些与文人士大夫的书斋生涯息息相关的“文房清供”上了。正一如古人所追求的“笔砚精良，人生一乐”一般，文人们往往沉浸于小巧玲珑、古朴清雅的“文房清供”之中，他们中的大多人有时会亲自设计文玩，或雕刻诗文、或创新形制、或穷工极巧，享受在清苦、安乐、惬意的书画创作乐趣之外的精雅生活。可见，这些“于世为闲事，于身为长物”的文房清供也是文人士大夫人格与精神追求的物化，是文人叙说审美心境以及个人品位的真实写照，是精神上的良伴，同时也向后人展示出了他们的精神追求和非凡的才华。

明清时期是我国封建社会走向没落的最后两个王朝，在这一历史时期，各种社

青白釉灵芝形笔掭

清乾隆　长11.1厘米



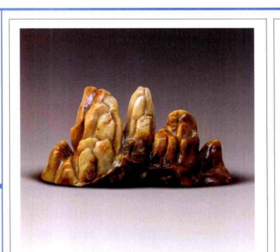
黄杨木白菜笔筒

清末　高13厘米　张元藏









寿山石笔架

明代　高7.5厘米　宽14.5厘米　杨志文藏



粉彩“福禄万代”水丞

清乾隆　长9.5厘米

会矛盾日益突出。在这段时期，由于文字狱、科场案以及朝廷对文人学士的残忍迫害，使广大文人学子不得已改变了自身惯有的那种以科场取士、忠孝朝廷的报国思想，甚至打破了他们以寒窗苦读来光耀家族的美好愿望。在他们眼里，精神支柱变得虚无和渺茫，但文人士子清高孤傲的本性却难以改变，他们仍然需要精神寄托的家园，仍然需要展示自己才华的天地，也需要消耗每一天的荏苒时光。为了求得心理的平衡，相当一部分的文人士子或四处云游，或问道山野，或遁入市井，或隐于茶楼酒肆，他们落魄潦倒、郁郁寡欢、愤世嫉俗，四处化解、释放着心中的块垒郁闷，聊慰自己空虚的情感。也恰恰在这段时期，各种手工艺表现出了前所未有的兴盛，瓷器、玉器、家具、紫砂等工艺美术均以不同的艺术表现形式异彩纷呈。一时间，上自当朝皇帝下至普通百姓对各种工艺制作的偏爱形成一种社会风气，这一点正好与当时一些文人避世、厌世、寻求精神寄托的现实生活相吻合，也恰恰是这种社会环境和文人士子的精神物质生活状况，使他们把自己人生的理想、孤傲的品格、厌世的哀婉以及聊慰心迹的闲情雅致逐渐转移到了离自己最近、最亲、也最为熟悉的文房用具上。这一时期，最能够在文房用具上反映出变化的当为砚台。

由资料我们得知，宋代对砚台的使用已较为成熟，“四大名砚”的概念确立，以石质砚材为主的局面也已形成，全国各地其他材质的砚材也纷纷涌现。从形制上说，宋代砚的典型形制有抄手砚、太史砚、蝉形砚、只履砚等，造型均表现得较为简洁、明快，线条挺拔俊朗，体现出了宋代文人清逸、俊秀、端庄的性格特征。元代是继宋代并由少数民族统治的时期，其时砚形的变化一方面受到汉族传统文化的影

响，另一方面又源自本民族豪放粗犷的民族个性，所以表现出了选材不精、形体笨重、雕琢粗陋的艺术特征。明代是砚台发展史上的一个普及推广时期，从出土和传世的实物来看，此期使用砚的数量大增，使用的范围也变得十分广阔。从造型上看，此期砚的表现手法基本上仍沿用了两宋时期的风格和特征，砚形大多表现为长方形、圆形和椭圆形，造型简洁流畅，纹饰雕琢亦不甚繁琐。而至清代，砚就明显开始向艺术化的方向发展。

我们知道，清代是我国封建社会最后一个时代，虽然这一时代由于朝廷的腐败无能导致外敌入侵、国土沦丧，大好河山

英石石供

清代　高27厘米　配有木座





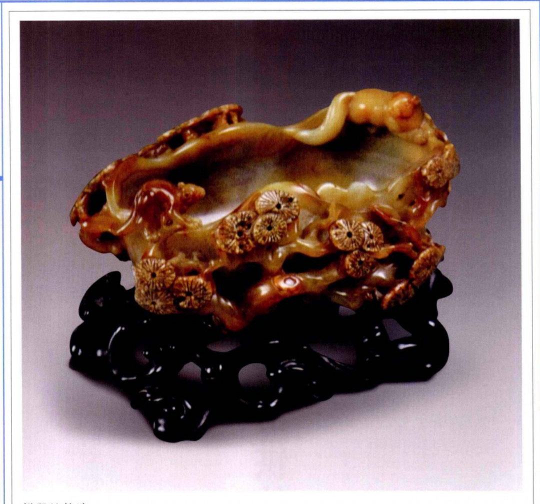
人物纹贴黄砚屏

清　长22厘米　宽12厘米　高25厘米　张元藏

支离破碎，广大人民无以聊生，但这一时代的工艺美术却是我国封建社会时期的鼎盛时代。特别是清康、雍、乾三代，其富丽繁华、精美绝伦的总体艺术风格无不在当时大量生产的各种工艺美术品上体现出来。一方面由于人们对事物审美要求的变化，使得工匠不断创新，另一方面也是因为更多文人雅士参与的结果，各种工艺美术品的造型丰富多样、形制不拘一格，纹饰题材也非常广泛。砚台如此，文房清供亦是如此。其造型千变万化、制作细致考究，总体体现出了清代砚选材精良、造型美观、纹饰精美、雕琢细腻、构思巧妙以及富有诗情画意的时代风格。

第二章

古代文房清供的分类



松鼠纹笔洗

清代　玛瑙　高6.5厘米

一、分类的目的

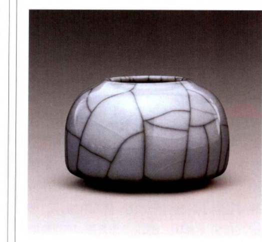
系统、科学地划分文房清供的种类，有助于我们轻松、准确、便捷地掌握其使用功能、时代背景、造型特色、制作工艺、材质表现技法等各个方面的知识，也有助于我们以后在实际收藏活动中做出准确的判断。

二、明清时期的分类办法

在我国古代，由于宋元及以前对所使用文房用具的重点仍停留在笔墨纸砚方面。总的来说，在长时间的使用和实践中，“文房四宝”的地位在此时期确立了下来，并形成了以“端、歙、洮、澄”为主的砚的划分体系。在明清以前，由于文房清供

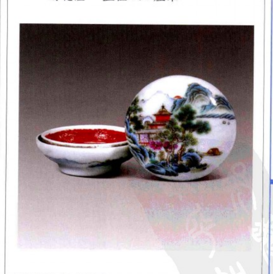
的使用和生产基本上处于一个空白阶段，所以就目前所见的文献中，不仅对明清以前文房清供的分类鲜有提及，即便是关于文房清供的相关记载也少得可怜。

这种情况一直延续到了明清时期。在明代，科举和官办教育体系基础逐渐完备。永乐后，科举和功名逐渐成为决定士人仕途和朝廷任官的最主要途径，这样就把选官的公平原则推行到当时社会所能达到的最大范围，不但使明朝扩展了统治基础的选择范围，还普遍提高了整个社会的文化素养。对工艺美术的制作，明清皇家则设立了专门机构，如明代有内廷作坊，清代设造办处。在明清工艺美术行业里，有相当数量的产品是为了适应皇室贵族和富有者的需要而生产的。如景德镇御窑生产的瓷器，明果园厂内廷作坊制作的雕漆、华丽的掐丝珐琅，江宁苏杭织造局的锦缎，造办处的玲珑剔透的玉石、象牙雕刻……其中在南京、苏州、杭州等地还设有织造衙门，聚集了不少能工巧匠，在制作上也不计成本，务求精美，以满足宫廷、官府和各界上层人士所需。更有甚者，有的皇帝还亲自参与了进来。较为典型的代表人物当属明代熹宗皇帝，据说不仅自己喜欢躲在后宫做木匠，而且还提拔了一些民间的能工巧匠进入上层建筑，甚至是位列公卿。这其中便有木工蒯祥、石工陆祥、瓦工杨青等。由于皇室的重视以及相关政策的推行，具有相当规模的私人手工业工厂和作坊大量涌现，使得相关制造业工匠及从业者的地位也得到了提升。在民间，中下层文人士子和普通市民所需要的文房用具或者生活用品则大多是由私人作坊生产和加工的，如水盂、笔筒、砚滴、印花布、竹编、民间瓷、年画、剪纸、泥布玩具等等，虽生产条件简陋，材料一般，



仿哥釉小水丞

清乾隆　直径5.8厘米



粉彩山水小印盒

民国　直径3.7厘米

制作工艺也不甚精巧，但却透露出朴素和率真，具有浓郁的生活气息和健康质朴的美。大量的文房用品被广泛的使用，文化艺术有了较为宽松的发展空间。

在这个时期，文房清供出现的种类和数量非常之多，浩如烟海，相关的著述也渐渐多了起来。在一些文献资料中，也出现了对这些文房清供的归类划分，如在明代初期，曹昭的《格古要论》就将文房清供划分为13个种类，即古琴、古墨迹、古碑法帖、金铁、古画、珍宝、古铜器、古砚、异石、古窑器、古漆器、锦绮、异木；明末名士文震亨，出身于簪缨世族，是明朝“吴门四杰”之一文徵明的曾孙，其所著《长物志》计有十二卷，举凡有室庐、书画、几榻、器具、衣饰、香茗等，历列晚明士大夫生活所及的方方面面。他在《器具》卷中也详细列举了明末文人士大夫书案陈设器具的内容和种类。文中所列除笔墨纸砚之外，还另列有逾30种的文房清供器物。而同是明末屠隆的《文房器具笺》中，则列出了包括笔格、研山、笔床、笔屏、笔筒、笔船、笔洗、笔觇、水中丞、水注、研匣、墨匣、印章、图书匣、印色池、糊斗、蜡斗、镇纸、压尺、秘阁、贝光等45个种类的清供，可谓洋洋大观。由此我们可以想象，当时文人书斋的丰富多彩。

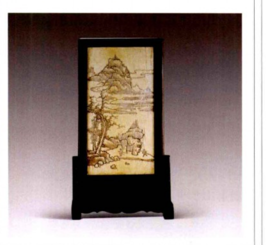
在清代，各工艺美术的发展十分兴盛。尤其在清朝的康雍乾三代，三朝皇帝对古物珍玩的偏爱，几乎达到了炙热的程度。因为这种皇廷嗜好的倡导和影响，也正所谓“上有所好，下必甚焉”，使其成为社会的一种时尚，从而演绎出了“清供”的雅致高度，也形成了文房清供发展史上的一个鼎盛时期。

三、新时期的分类要求

由上述我们得知，明清时期关于文房用具的分类大多以其使用功能的不同进行，

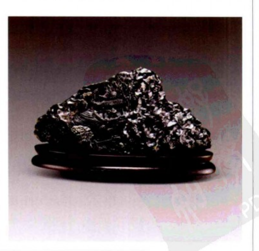
象牙山水小插屏

清代　高28厘米



寿山石雕山水山子

清代　长14.5 厘米





“封侯”笔筒

明代　楠木　高12厘米

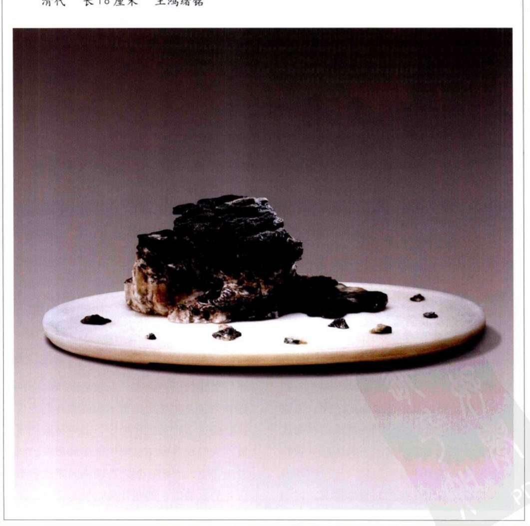
又因各时期工艺美术的发展状况或有差别以及当时社会对其价值取向的不同，所以出现了不同版本的多个划分结果。尽管这些分类或多或少都包括了当时所能见到的与文人士子相关的各种器物，足以说明当时人们对文房用具使用的整体情况，但毕竟那个时代已经远去，而且会随着时间的推移产生一些变化，更不用说在我们今天所处的这个时代。在如今，随着社会的发展，人们对各种工艺美术产品的审美已经发生了重大变化，加之在明清时期之后数百年的发展中，那些曾经是文人士子心仪

的各种文房清供器形已在时代的变迁中此消彼长，发生了相当大的变化。最为明显的是书写方式的重大变革，致使那些统领了几千年中国传统文化的书写工具笔墨纸砚成为今天人们脑海中渐行渐远的记忆。

今天，随着我们物质文明和精神文明的逐步提升，收藏已成为人们关注的重点。在继瓷器、玉器、佛像、家具等收藏热点持续“高温”之后，笔墨纸砚等文房用品也慢慢进入了今天的收藏视野，而凝结了古代文人智慧、情感、乐趣，又集文学、美学、雕塑、金石书法等多种艺术于一身的文房清供，自然也就成了今天人们追逐的对象。

“横云”五彩灵璧石

清代　长18厘米　王鸿绪铭



四、新时期的分类标准

在现今，古玩界常常将“文房清供”归类于杂项、杂件。这是因为古代文房用具一是器型杂，即便从每项独立的文玩来说，其器型之纷繁亦可谓千变万化，其中最为突出的当数砚滴；二是用途杂，分工往往很细微琐碎，各自为营互不相干，而且少见重复重样，比如，与笔有关的，就有笔架、笔洗、笔筒、笔掭等；三是材质杂，举凡玉、竹、木、牙、铜、石、漆、料、玛瑙、紫砂、水晶等，无所不用。在新时代审美标准和价值取向的作用下，人们对文房清供所包含的种类以及对其价值的理解均有不同的看法。显然明清时期对传统文房清供的划分办法已经不合时宜，更不用说去套用那些曾经奉为经典的划分办法，而完全摒弃则更是背离了主题，使划分成为无本之木，失去了本来的意义，那么，怎样划分才算是科学的呢?

笔者窃以为，划分可以从以下几个标准进行。

（一）以传统概念中的文房用具为第一宗旨；

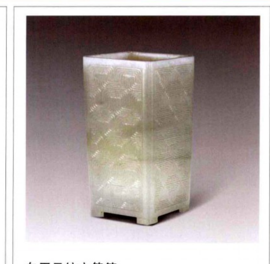
（二）传统“文房四宝”即笔墨纸砚既已形成既定的概念，且均有自身独立的发展脉络，相对于文房清供而言已自成体系，宜单独列出；

（三）在现今已形成了独立的知识结构体系，并形成了成熟、丰富的研究成果；如书法、绘画、金石作品以及家具、古琴、漆器等只做简单论述；

（四）以实用功能为主，兼具欣赏功能，又具有一定观赏趣味，且可以陈设、把玩的古代传统文具；

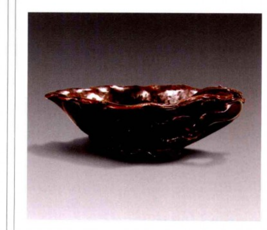
（五）在古代生产较少、使用频率不高，存世量极少者；

（六）借助现代科学知识体系进行系统划分，以适应现代读者的阅读要求。



白玉云纹方笔筒

清代　高 8.5 厘米



木刻铜胎叶形水丞

清早期　长 17 厘米　高 5 厘米



豆青釉夔龙纹笔筒

清康熙　直径20厘米

五、新时期的分类办法

由上述标准，笔者试从实用功能、材质特点、制作工艺、造型特色、时代背景、表现技法等各个方面进行分类，并逐一进行阐述。

（一）以从属功能的不同分类

以从属功能的不同，可分为以下九个大类。

笔用类：笔格（架）、笔挂、笔筒、笔插、笔床、笔船、笔屏、笔匣、笔帘、笔海、笔篓；

纸用类：镇纸、压尺、裁刀、剪刀、界尺、毡垫、画缸、剑筒、贝光；

砚用类：砚屏、砚匣、笔砚(搽)、研山；

印用类：印章、印匣、印泥盒、调泥笺；

水器类：水滴（注）、水盂、笔洗、水中丞、水勺；

调色类：格碟、调色缸；

墨用类：墨床、墨盒、墨缸、墨屏、墨匣；

辅助类：臂搁、糊斗、蜡斗、帖架、瘿瓢、书灯、诗筒、文具匣、香椽盘、书架；

其他类：香熏、手炉、香炉、数珠、拂尘、冠架、古琴、拜帖匣、宫皮箱、瓶觚、如意、铜镜、宝剑、算盘等以及书斋家具如案、几、桌、椅、橱、榻、凳、架、屏等。

1、笔用类

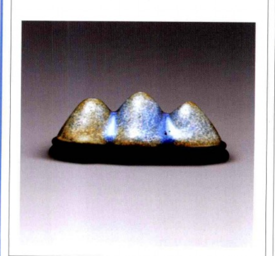
笔架

又称为笔格、笔山、笔搁、笔枕等。是人们在进行书画创作过程中，在构思和停顿间隙时用以架置毛笔的器物，以防止书画作品及衣物被浸满墨色的毛笔因滚动而招致污损。用法是将笔毫一端架置其上，笔的末端放在书桌，呈头高尾低之态。系传统文房中必备的器物之一。

笔架常见的造型是“山”字形，状如山峰，多分有三山五山大小不同的形式。一般山形为五峰，中峰最高，两边侧峰渐次之，平底，凹处即用以置笔。故而有人也因此称之为笔山。笔架的造型除了一般的山形之外，造型颇多。在清代，笔架的造型更是趋于多样化，有圆形、方形、长方形、龙兽、禽鸟、人物、花卉、建筑物、吉祥物等。还有以各种简单场景作为题材的，诸如仙人睡卧、松鹤雀鸟、鸣蛙虫鱼等等。材质上有以动植物天然的枝干、牙骨等加工而成的，也有用金属材料、陶瓷、石玉加工成的，不一而足。

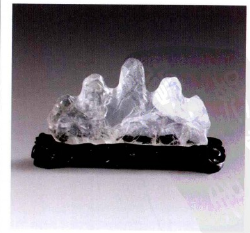
宜均窑小笔山

明代　长6.5厘米



水晶雕山形笔架

清中期　长19厘米



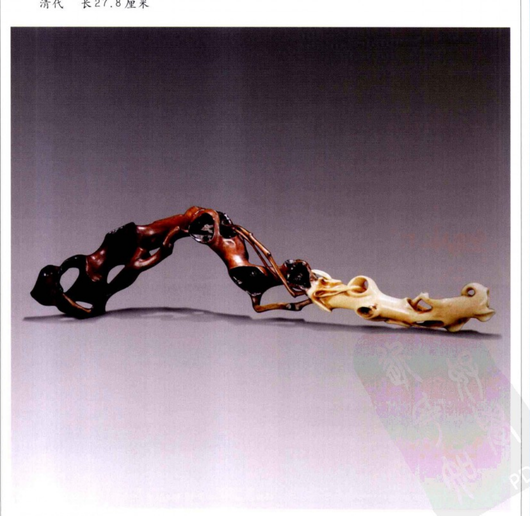


各种造型的笔架虽然众多，但其造型最为突出的特征是小巧、精致，一般来讲大不逾尺，小可盈掌，多为平底，置于案头稳健端庄又不失情趣，既实用，又可拿在手中把玩，既可远观，又可近取，故而古人将其列为文房笔用类之物的首位。

笔架的质地最为广泛，玉、石、金、铜、铁、瓷、木、竹、牙、角、水晶、紫砂等皆可制成笔架。最为常见的应是瓷、玉、铜、木质。瓷质笔架所出窑口很多，有哥窑、钧窑等历史名窑的，也有一些不知名的民间窑口；铜质笔架多见山形，造型浑厚稳重，其中最大的有十二峰头者。而木质笔架多以老树根枝为材，取其盘曲怪异

黄杨嵌象牙奇木笔架

清代　长27.8厘米





玉雕笔架

宋代　长18厘米　吴琚款



黄杨木笔架

清代　长11厘米　高8.5厘米

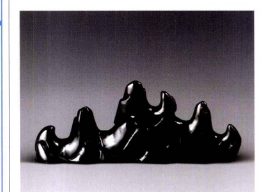
的自然形状和粗糙斑驳的体表肌理，经略加修饰后即成，置之砚侧，不但实用，而且妙趣横生。如若把玩年久，生得通体包浆则更是难得。

白玉也是制作笔架的常用材料之一。因其材质昂贵、雕饰精美、手感温润细腻，加之白玉本身所蕴含的尊贵、刚毅、谦和的品质以及儒雅、清秀、含蓄的文人性格，最终形成了白玉文房用具造型雍容大度、温文尔雅的高贵气质，故而所成之器多为宫廷皇家官宦等显贵人家使用。以白玉制作的笔架较为少见。因材料昂贵，一般制作得都非常精致，大多作圆雕的山景状，其上或有人物、车船、树木等各种景致。有的还雕作群婴嬉戏状，造型十分有趣。还有雕作母猫横卧状，身负六子，相互依偎，群猫神态毕备，场景生动别致，起伏之处用以架笔，赏用兼顾，颇有意趣。此类笔架虽然不多，但属良材精工，具有很强的艺术观赏性，从这个角度讲，其艺术性就远大于实用性了。

笔架始出于何时，其具体年代已无从考证。从依附于笔类功能的角度分析，一般认为，笔架应伴随着毛笔的产生而出现。而有关文记载，可溯源至南朝梁。在成书于唐代武德年间的百卷巨著《艺文类聚》的引文中，就记载了南朝·梁（502～557）吴均（469～520）所著“幽山之桂树……剪其片条，为此笔格”的《笔格赋》，文中细致地描绘了用桂枝作笔格的情景。就此文献来看，当时所制笔架当为桂木。南朝·梁简文帝萧纲还作有《咏笔格》诗。至此，我们可以认为笔架的出现已距今有1500余年的历史了。虽如此，南北朝所出的笔架实物还不曾发现，所以其详情目前还不甚清晰，只能说笔架的历史已非常悠久。

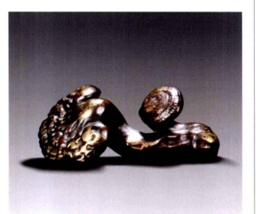
唐代流传下来的笔架也极为罕见。从

一些文献资料我们得知，笔架在唐代已成为文房的常设之物。在唐代诗人杜甫的《题柏大兄弟山居屋壁》诗中就有“笔架沾窗雨，书签映隙曛”的诗句。陆龟蒙《和袭美江南道中怀茅山广文南阳博士三首次韵》诗中也有“自拂烟霞安笔格，独开封



水晶笔架

清代　长17厘米　高5厘米



铜鎏金如意镇纸

清代　长9.5厘米

检试砂床”。在材质方面，唐代笔架的材质已不局限于木质，呈多样化，这一点在罗隐《暇日有寄姑苏曹使君兼呈张郎中郡中宾僚》的诗中得到印证，其曰：“珊瑚笔架真珠履，曾和陈王几首诗。”在五代·后周王仁裕所撰《开元天宝遗事》里写到这样一件事，其言“学士苏颋，有一锦纹花石，镂为笔架，尝置于砚席间。每天欲雨，即此石津出如汗，逡巡而雨。以此常为雨候，固无差矣。”甚是怪异。但从文中得知，五代时期已有以石为材质的笔架了，只遗憾未对其形状做任何描述。

宋代是我国书法绘画艺术发展的重要时期，书画艺术的兴盛也带动了诸多文房用具的发展，不论是传世品还是相关资料的记载，宋代的笔架较前期都多了许多，材质也更加多样。如宋·周密《云烟过眼录》中有“古玉笔格”，在清初李宗孔汇集宋代诸事的《宋稗类钞》中也有“铜绿笔格”的记载。同样在近年的考古发掘出土的实物中，就发现有影青瓷笔格、水注、漆笔格、水晶笔格和青玉笔格等。目前所见最早的笔架实物就是宋代所出。1981 年7 月，在浙江诸暨南的一座宋墓中，就曾出土一件石雕笔架，高5.9厘米，长26.8 厘米，底宽2.9 厘米，通体雕琢错落有序的山峦20座，石质细腻润滑，色泽黝黑，造型别致而奇巧。另在衢州南宋史绳祖墓中也曾出土过一件山形水晶笔架，为五峰山形，中峰最高，其余渐次，峰顶较尖，除山峰之外，通体不见有其他雕琢，造型简练，加工工艺精湛。玉质笔架的具体年代已不可考，但从传世品看，

和田白玉笔架

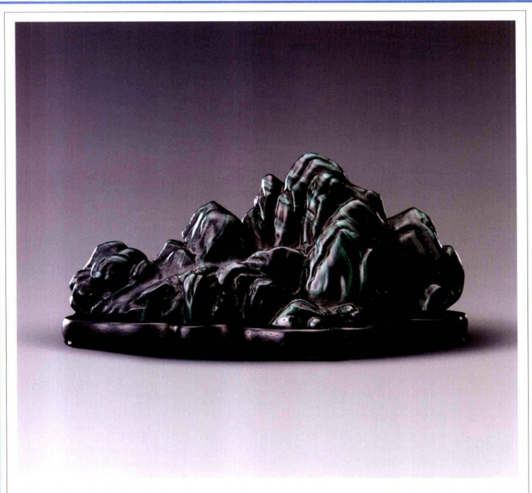
明代　长17.8厘米　宽3厘米　高7厘米　过雅楼藏

宋代玉笔架为山形，峰柱较矮，峰顶齐平。此时的玉笔架以实用为主，故不见有过多的雕琢痕迹。

宋代笔架的造型多见以下三种：一是上窄下宽的长方形，其面上有几个圆弧形凹槽用来搁笔；其二形制相似，其面上亦有凹槽，所不同的是还有一个用来放墨的长方形槽；其三为山形，也是后来所见较多的常形。这种笔架在宋代鲁应龙《闲窗括异志》就记载有"远峰列如笔架"的造型描述。其山峰或陡峭，或平缓，峰峦少则五个，多达二十个，不一而同。

在元代，宋代原有的两种长方形样式的笔架已不见，山形笔架的峰头也少了许多，一般为四五峰。宋元时，制作笔格的材质还出现了陶瓷。如首都博物馆现藏的





孔雀石山形笔架

清代　长12.5厘米　附紫檀木座

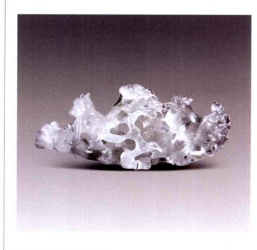
一件青白瓷笔架就是元代珍品，其通体镂雕成山峰形，浮云环绕，山脚饰有水浪花纹，造型别具一格。北京元大都遗址中也曾出土有影青瓷笔架，如青白釉笔架，共有五峰，山峰中镂空，上有海水植物等纹饰。山峰数量较宋代减少。元代玉笔架已经追求人工雕琢的艺术韵味，有文人情趣。所见青玉镂雕笔架玉色青幽，通体有大小不一的孔洞，颇有洞石的自然天趣，从中不难看出当时文人学士对悠闲雅趣生活的追求。

明代，我国的金、玉、竹、木、象牙、犀角等雕刻艺术发展空前。在中后期更是风靡一时，尤其万历年间，文房清供非常兴盛，笔架已成为文人书斋最为主要的文房用具之一。各种材质工艺的笔格蜂拥而

出，美不胜收。这从明代文人著述中相当多的“笔格”条目便可窥斑，如高濂的《燕闲清赏笺》、屠隆的《文房器具笺》、文震亨的《长物志》中均有专门论述。明代笔架所用的材质已非常丰富，仅在高濂《燕闲清赏笺》中就有多种，文曰：“有玉为山形者，为卧仙者，有珊瑚者，有玛瑙者，有水晶者，有刻犀者，匪直新制，旧做亦多。有宣铜鎏金双螭挽格，精甚。余见哥窑五山三山者，制古色润。又见白定卧花哇哇，莹白精巧。旧玉子母六猫，长七寸，以母横卧为坐，以子猫起伏为格，真奇物也，目中罕见。有古铜十二锋头为格者，有铜螭起伏为格者。余见友人有一老树根，蟠曲万状，长止七寸，宛若行龙，鳞甲爪牙悉备，摩弄如玉，此诚天生笔格。余斋一石，蟠曲状龙，不假斧凿，亦奇物也。可架笔三矢。”此文不仅足见明代笔架材质之多，对其形制也有了较为准确的描述。明代笔架的造型继承了元代的风格，也多间山峰形，似群山起伏，但峰头一般不超过五个。

明代以瓷质山形的笔架居多，经塑烧成型，多五峰山状，中峰略高，两侧渐次，山形随意。在器表装饰工艺上，明代瓷质山形笔架可分为两种，一种以青花为主要装饰手段，如五峰以青花勾勒边线，内绘缠枝灵芝纹饰，中峰开光，山下绘以青花勾云纹，底署青花款。多为正德时器。另一种为青花加彩绘，山形随意，山峰上雕有龙纹，并饰以青花五彩，纹饰清晰，色彩艳丽。为万历时器物。在高濂的《燕闲清赏笺》中也列有“德化窑白釉笔架”的条目，并记载架身绘有青花灵芝缠枝或花卉间以回纹等纹饰。

明代玉笔架极为普遍，有青玉、白玉、黄玉等。山峰形笔架也以三峰者居多，峰为柱状，或为较宽的片状，其上多有圆形孔洞或装饰，其雕工精湛，在注重实用性



水晶雕佛手笔架

清代　长15厘米



青釉笔架山

元代　长12厘米



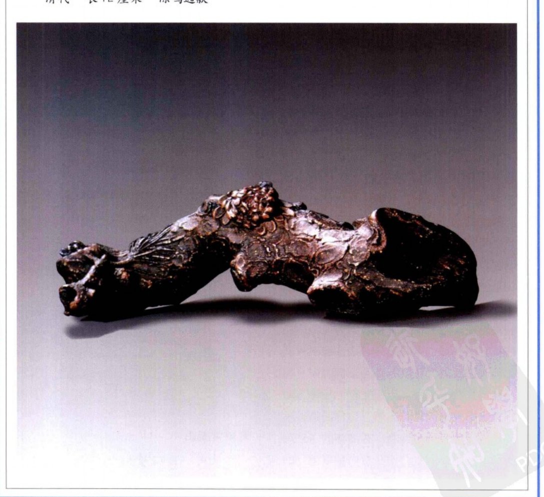
的同时，更追求观赏性。

宋元铜质笔架极少发现。宋·陆游有“熟睡李书横竹架，吟余犀管阁铜螭”诗，至少说明宋代已有螭龙形的铜质笔架出现。明代的铜笔架十分出名，其造型以五峰居多，呈拱形站立状，多采用空心铸造工艺。清代也有相似之物，二者造型基本相同，唯明代略高一些。

至清代，笔架的造型、材质之众更胜于明。从造型上总体可分为传统的山形、象生形和天然形。其中传统山形的峰头均变得较为粗壮，且多用镂雕、彩绘等进行装饰。象生形则取动植物的各种形状，以其起伏之处搁笔；清代以自然之物最为名贵，用天然之物制作笔架十分流行，如乾隆就用鹿角制作了一件，并为之赋诗“茸

紫砂松段笔架

清代　长12厘米　陈鸣远款

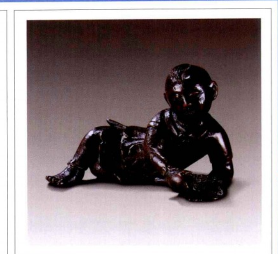


长八叉老，蜕然去不留……雅宜供架笔，毛颖本同游”。清代笔架的材质有瓷、玉、紫砂、水晶、铜、木、珐琅、象牙等等，其中瓷质笔架最为普遍，样式较明代更为丰富，流传更为广泛，不仅实用，而且讲究观赏性，质精形美。

清代瓷笔架以乾隆朝制作最精，以山形笔架为例，较明代更为自然随意，极富天趣。哥釉笔架，山峰形造型，但不死板，山峰扭曲变形，山峰中部露透。通体饰以哥釉，其色浅淡，釉面有黄色开片。釉层肥厚润泽，隐有酥光，为一件精美的器物。至清晚期，瓷质笔架明显缺少早中期的神韵，峰高而瘦，山形呆滞，峰头上大下小，美感不足，也缺乏稳重感。

玉笔架在清代除传统的山形外，造型多设为场景形，如青玉桥形笔架，主体为桥形，平板式桥面，两端作坡状，桥上人物与桥下渔舟相互唱和，极具生活气息。其造型别致、取材新颖、雕琢精美，使观赏性远胜于实用性，为清代笔架中的少有的妙品。明清时，常有以笔格切割打磨后改制成印章，所以完整的玉质笔格已不多见。

在清代，以水晶制作的笔架传世品较为常见，也多为山形，其峰势较缓，雕琢大多没有过多的转折，线条也极为简练。明清木质器具较为常见，但多为家具、门窗或建筑构件。其中以硬木制作家具为多。其材质有紫檀木、黄杨木、沉香木等。由于紫檀木色呈棕紫色，质坚体重，肌理细密，用以制作笔架，古香古色，且置之沉稳，不易碎裂，为笔架中的精品。但传



竹雕持扇童子笔架

清早期　长6.5厘米

世较少。除了紫檀，黄杨木的质地也坚韧致密，色泽浓郁。清代也有以黄杨木制作笔架的。其形也多作山峰状，依势雕有山石、树木、鹤鹿等纹饰，或镂雕有孔洞，特别是其固有的牙黄色更是彰显了古朴之美。除上述材质外，清代还有竹、木、石、玉、铁、铜、银、珊瑚、陶瓷、紫砂、象牙、犀角、宝石、漆器等材质的笔架，还有的将笔架与镇纸、水丞组合起来，真可谓五花八门，千姿百态。

笔床

因造型如床而得名。相当于笔盒，搁放毛笔器具，类似今天所见的文具盒。明·屠隆在《文具雅编·笔床》中解释道：“笔床之制，行世甚少。有古鎏金者，长六七寸，高寸二分，阔二寸余，如一架然，上可卧笔四矢。以此为式，用紫檀乌木为之，亦佳。”关于笔床制作最早的时间，目前有资料认为应在南北朝时期。南朝·陈徐陵

在《玉台新咏序》中所说："琉璃砚盒，终日随身；翡翠笔床，无时离手。"在古籍《搜神记》中也有"南朝呼笔四管为一床"的记载。

清·唐孙华《笔床》诗也写道："湘竹离离欲作堆，书签砚匣自追陪。"但事实上，在明清时期，因有笔挂、笔帘等，笔床已很少有人使用了。

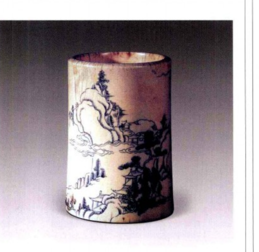
笔筒

插笔的一种器具，即笔在不用时插放其内的一种呈筒状的文具，大口大腹、直壁、筒身或圆或方，多为直口，口底相若，也有器口为梅花、葵花、云头、卷书、八方不规则等不同形态的，造型相对简单。笔筒造型多数为圆筒形，也有呈植物形或他形的。有的还在筒身外壁刻绘有各种图案，一般为文人雅集、山水花鸟等，经过艺术手法加工后，十分精美，也更显现出笔筒丰富的艺术魅力，为主人书斋、案头和本人均平添了不少儒雅、高尚的气息，深受众多文人士子的喜爱。也是目前文房中必不可少的文房器具。

关于笔筒出现的时间，目前资料有两种说法。一说在毛笔出现之后，因为真正意义上的笔、墨、纸、砚是在汉代出现，而笔在不使用的情况下就应该用诸如笔筒类等贮笔的器具暂时存储起来，所以认为笔筒在汉代或至少在汉以后就有了。其理由是，在文献记载中三国时已有笔筒。如三国时期吴国陆玑在《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》之《螟蛉有子》中曰："取桑虫负之于木空中，或书简笔筒中，七日而化。"从置放桑虫一为木空(木)，二为书简(竹、木)的两个器物推论，笔筒应是竹木之质。另外一种说法则大大超出一般人对笔筒惯有的理解概念，其言笔筒是古代文具中出现得最晚的，大致是到了明朝晚期才出现在文人案头。其理由是前者所说的笔筒是否为

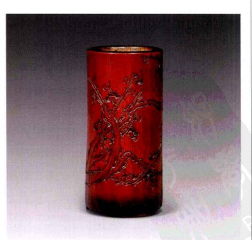
山水纹小笔筒

民国　象牙　高8.9厘米



松鼠纹笔洗

清代　玛瑙　高6.5厘米

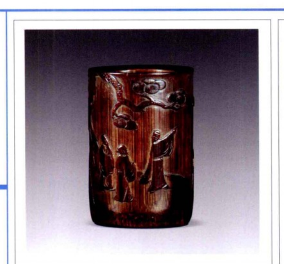




竹雕阁楼仕女笔筒

清早期　高16厘米

今日笔筒，尚不得而知。关于笔筒的记载又多出于明代，且目前所见传世品也多为明代中晚期之物。他们认为，如果笔筒在汉代或者汉后的三国就已出现，那么，在文化兴盛的唐宋时期没有相关资料记载，就连宋元时期的墓葬中也不曾有实物出土，这是无法解释的。也有资料说，在宋代《致虚杂俎》中曾有这样记载，言："王羲之有巧石笔架，名'扈班'；献之有斑竹笔筒，名'裘钟'。"所以笔筒的年代应起码推至宋代。但也有人说《致虚杂俎》为后世追记之作，所言王献之有斑竹笔筒并无依据。故而存疑待考。也有人说，宋代已有了青瓷成熟的始烧技术，在陶瓷盛行的宋代应该有陶瓷笔筒。但并未提供可靠的依据。那么，明代以前是否真有笔筒存



竹雕“指日高升”笔筒

清代　高15厘米



松鹤图竹刻小笔筒

清代　高12厘米　周芷岩制

在，因目前尚未有明确文献记载，所以本书也不宜妄言。

从科考出土的资料看，汉代已明确有竹笔筒出土。如在2008年8月发掘的湖北江陵凤凰山168号汉墓和山东临沂金雀山周氏汉墓就各有一件竹笔筒出土。其中金雀山汉墓出土的笔筒两端穿透，筒身有三道皮箍，髹以黑漆。出土时筒内置有竹笔。由此可以推断，汉代的笔筒或许是一段细竹管制成，笔完全置于其中，与后世圆筒状插笔的笔筒有很大不同。与陆玑在《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》中提到的笔筒形状十分接近，但从细竹管状的造型来看似乎又更适合放置桑虫。

另一方面，不可否认的是，在明代，相关笔筒的文献资料确实很多。如明·屠隆《文房器具笺》的“笔筒”条曰：“湘竹为之，以紫檀、乌木棱口镶坐为雅，余不入品。”文震亨在《长物志》也有“笔筒，湘竹，栟榈者佳，毛竹以古铜镶者为雅，紫檀、乌木、花梨亦间可用”的描述。清代诗人文人朱彝尊曾作《笔筒铭》云：“笔之在案，或侧或颇，犹人之无仪，筒以束之，如客得家，闲彼放心，归于无邪。”而且在明代，在大贪官严嵩被抄家后，有人曾将其家产列出清单，编辑成册，取名为《天水冰山录》。在这份清单上，就列有牙厢(镶)棕木笔筒、象牙牛角笔筒、哥窑碎瓷笔筒等。

从实物方面看，我们目前所见的笔筒的确多为明清以后的制品，所谓宋代传世的笔筒并不确切。从这一点看，本处论及笔筒的重点似乎就应该从明代开始。

明清时期，文人对文具爱好之风兴盛，书房的陈设高雅成为品评文采的标准，因此各种式样精美的笔筒应运而生。传世的笔筒极多，虽形制变化不大，但制作笔筒的材料有很多，常见的有陶瓷、竹

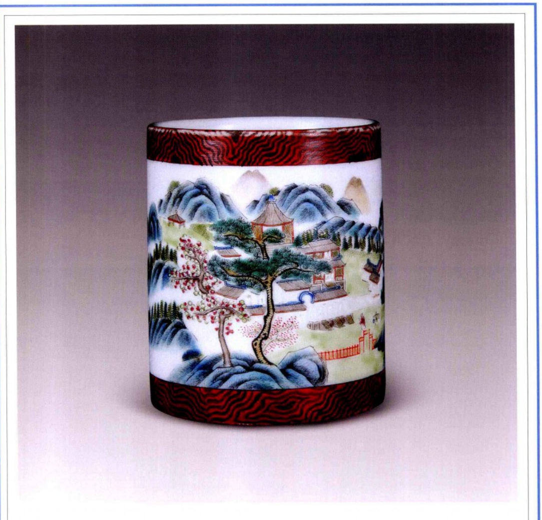
木、石玉、牙角、水晶、紫砂、漆、铜等等，其中以陶瓷和竹木质地为大宗。

瓷质笔筒由于烧造相对简单，产量高，所以传世品也较多。瓷质笔筒始于明代嘉靖、万历年间，至天启、崇祯时生产量加大，其基本形制为直口，平底，微束腰，底不施釉。装饰手法以青花为主，纹饰有植物、动物、人物、传统故事等，以人物故事为主。呈色淡雅，绘工精细。口至底胎体渐厚，器口露胎或施酱釉，器口器足处有暗刻纹饰为崇祯瓷笔筒的典型特征。明代瓷质笔筒，目前仅见青花，绘制技法一反万历草率之风，工细之极，不让画家，足见文人对笔筒之重视。

竹雕梅花题诗笔筒

清中期　高12厘米　“翠峰制”款





粉彩山水笔筒

清代　高12.6厘米　描金“大清乾隆年制”篆书款

在清代，瓷质笔筒的品种骤增，造型变化很多，应有尽有。从形制上看，清顺治年间一般体型较高；至清康熙年间，体型略为降低，胎壁适中，底作“玉璧”状，即中央有小圆下凹，施白釉，圆外平坦，向外施一圈白釉，向内边的一圈则无釉。到了清雍正、乾隆以后，笔筒则变得胎体略宽，胎壁也略薄，其底也由“平底”、“璧足”改为“圈足”。从装饰方法上看，有刻、镂、雕、绘等，品种涉及青花、青花釉里红、釉里红、墨彩、五彩、粉彩、斗彩、单色釉等。

顺治时期，笔筒总体变化不大，大多呈现筒状，体型高大，束腰侈口，平底无

釉，胎体厚重，筒壁有暗刻及青花纹饰的特点。直口直壁式者，其整体造型瘦高；束腰侈口式者，则身形粗壮。表现形式以青花花鸟纹为主。某些笔筒还保留了明代笔筒上下均略撇的特征。

康熙时的品种已极为丰富，器形有束腰侈口形、直口直壁形、竹节形、方形等。表现形式有青花、五彩、斗彩、釉里三彩及各种颜色釉。纹饰内容有人物、动物、山水、花鸟、博古、百寿字等，但以山水人物故事为多。其典型特征是胎釉结合紧密，胎质细腻。无款者居多，少量有堂名款，器壁上亦见有干支款。

至雍正、乾隆时期，瓷质笔筒的造型除原有的之外，还出现了一些新颖的器形，如六方形、扁方形、双联形等。装饰手法有青花、青花釉里红、粉彩、各种颜色釉及单色釉。制作精巧。前者的总体特征是清新典雅，后者则体现了富贵华丽的风格。官窑器多署纪年款，民窑则署干支款或堂名款。

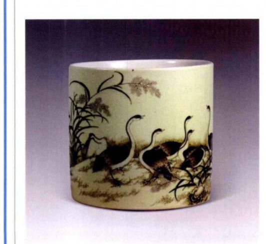
晚清嘉庆、道光时，笔筒的造型以细高为主，装饰以粉彩为主，纹饰以人物等居多，富有观赏性。还出现了仿生器和雕瓷笔筒。仿生笔筒多模仿竹雕器物，以剔地手法镂刻出松、石、人物等，在笔筒口沿及底仿制成竹节断面痕迹，再在体表施以黄釉烧成，十分逼真。官窑多署纪年款，民窑则多署堂名款或刻工名号。常见有工匠陈国治、王炳荣、汤源和等人的款署。

晚清瓷质笔筒质量下降，表现出胎釉结合不紧密，釉面泛灰，青花浮于器表的总体特征。多署六字青花款和六字红彩图章款。光绪时期的笔筒则以素胎剔地为主要特点，但难得一见。

总的来说，康熙时期的青花达到了高潮；雍正时期的墨彩以及乾隆时期的粉彩笔筒，风格多样，仿生品种迭出，粉彩美

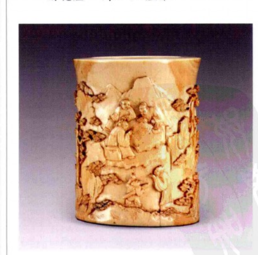
松鼠纹笔洗

清代　高6.5厘米　曾毓生藏



象牙山水人物笔筒

清乾隆　高12.3厘米



轮美奂，体现了清代各朝瓷器烧制的最高水平。

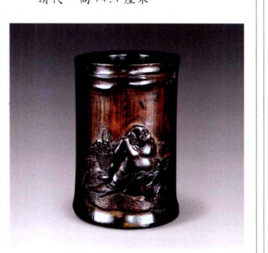
晚清及民国时期，瓷质笔筒的存世量也很大。在民国时期，江西景德镇的瓷画艺人对传统粉彩画法加以改良，使用粉彩原料在瓷器上绘制中国画，然后烧成型，遂形成了以王琦为首的，还有王大凡、汪野亭、邓碧珊、毕伯涛、何许人、程意亭、刘雨岑、徐仲南、田鹤仙共十个人的民间瓷绘名家流派——“珠山八友”。但珠山八友作品以瓷板画为主，至于在笔筒上进行创作却很是少见。

竹质笔筒应是明清时期较陶瓷之后的第二大传世类别。相对于其他表现形式来讲，竹质笔筒最初的造型就简单得多了，仅截取一段粗细适宜的竹子，一端保留竹节，一端取齐即可。至今仍有很多地方使用这种制作简易的笔筒。尽管如此，但由于长期掩埋与地下的竹质器物难以保存，加之传世物上也没有刻工的款署，再者明代以前也缺少知名的刻工，并未形成竹质文具相应的市场，故而明代以前的竹质文具十分罕见。

这种情况一直延续到明代中叶之后，直至竹刻名家“三朱”出现才得以改变。“三朱”是指明代竹刻名家朱松邻、朱小松、朱三松祖孙三人，其中朱松邻为明正德嘉靖年间嘉定派竹刻的开山始祖。明代竹质笔筒究竟由什么人在什么地方加工成型已无处可考，但迄今已知最早的一件就是现藏于南京博物院的由朱松邻刻制的一件松鹤纹竹笔筒。嘉定朱氏竹刻三世相传，声名远扬。三朱所制笔筒熟练运用圆雕、透雕和高浮雕诸法，多以人物故事为主要题材，表现出了一种以立意古雅、刀法深峻为特点的竹雕艺术风格。如朱松邻所刻的一件竹雕松鹤笔筒，筒身雕有老松一截，瘤节密布，尽显沧桑。老树旁另有

谓韶竹雕采芝诗文笔筒

清代　高14.7厘米



竹雕竹石诗文笔筒

清代　高14.2厘米　周芷岩制

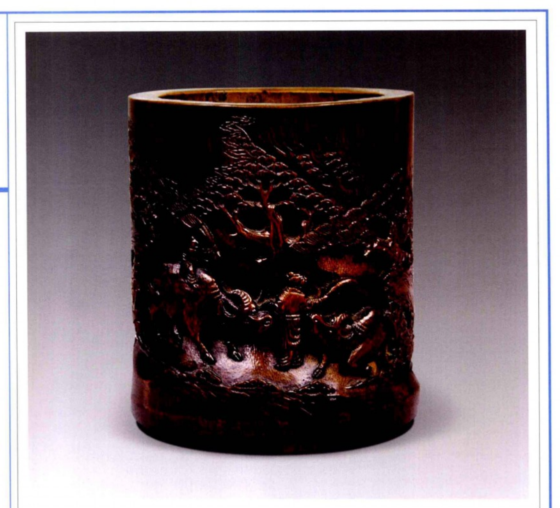




竹雕人物图笔筒

清初　高14.5厘米

小松，盘旋曲折，松针纤细，枝叶繁茂。整个作品重重叠叠，起伏而多变，刀法洗练剔透，层次分明。为其精心镂雕器物，也是明代竹刻之精品。再如朱三松所雕的白菜笔筒，筒壁所刻两棵白菜，菜叶或挺或伏，一只螳螂伏在叶脉清晰的菜叶上。作品以陷地深刻的技法表现，下剔数层，运刀如笔，作品线条婉转流畅，玲珑剔透。在现藏于上海博物馆的竹质笔筒中，有两件即是沈大生的作品，沈大生师承朱三松，作品取材亦为人物故事，其雕刻风格也无不体现了朱氏刻竹的雕镂法。



竹雕高士牧牛图笔筒

清代　直径13厘米　高15.5厘米

此外，以浮雕手法表现园林人物也是明代竹质笔筒表现较多的形式之一，即筒身用深浅不同浮雕手法，刻画出庭园、花树、山石及人物。以深浅不同的刀法，表现出纹饰的层次感，刀法粗犷劲挺，雕工精细。画面人物表情传神，有古朴典雅之美。

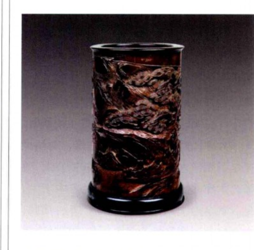
留青竹雕，又名“皮雕”，即仅在竹皮上进行加工和艺术创作的表现手法。因竹材多取自新砍伐的竹竿，其竹皮表面光洁，呈色青绿，故名。是明清流行的一种竹刻技法。留青的做法就是剔除主材表面花纹以外的竹皮，仅在留有竹皮的花纹部分进行雕刻加工，使明显带有竹筋的竹肌与表面光洁的竹皮产生对比，从而使竹皮上雕刻的图案纹饰更加突出。在作品完成后，往往由于摩挲、把玩年

久，其留青部分会变成黄色，色如琥珀，与深色竹肌的缕缕丝纹相比，就形成了光与涩、浅与深、繁与简的对比，加之雕刻时深浅不同的表现技法，使留青画面的色彩也形成了丰富多变的浓淡变化和退晕效果。留青所表现的题材多为山水、人物、亭台、楼阁，表现了淡远清秀、简洁明快的画面，于清爽、文静、安闲的布局之中透出一种别样韵味。竹刻留青表现技法为张希黄所创。所雕笔筒多表现山水人物，擅长在天水之间的大量留白，画面构图极为精巧，刀法细腻，线条流畅，有明清山水画的意境。

贴黄也是明代竹质笔筒中重要的表现形式，在清竹刻笔筒中别具一格。也称贴簧、文竹、竹簧、反黄等，是削取竹筒内壁约2毫米厚的黄色表层（黄片），经煮、晒、压，胶合或粘贴在木胎及竹胎器物平整的表面上，干燥磨光后，再以黄片为创作层面进行雕刻加工的一种方式。由于竹簧色泽洁净无瑕，有如象牙，所以大多作品均以线刻、浅刻、平地浅雕的表现技法制作。其艺术效果虽不及高浮雕、镂雕等具有立体感，但也是竹刻中的独特品种。

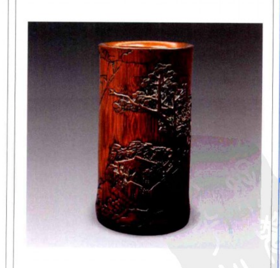
贴黄在清中期，以福建上杭、江苏嘉定(今上海嘉定)、浙江黄岩、湖南邵阳、四川江安等地最为著称。其中福建上杭贴黄出现较早，约始于明末清初，在清乾隆前期该地的贴黄工艺已达到相当高的水平。道光、咸丰年间(1821～1861)，贴黄日益盛行，但由于贴黄的黄片较薄，只能在上面浅刻，从而导致竹刻中的圆雕、透雕、深浮雕、深刻等传统技法不再受重视，造成清代中期以后竹刻的艺术水平明显下降。

在明代传世的笔筒中，其中还不乏有光素之器，即对笔筒外壁不加任何雕饰，只就其天然形态稍加琢磨便可，注重表现竹材本身的纹理和色泽，虽工艺韵味略



竹雕东坡游赤壁笔筒

清代　高14.2厘米



竹刻携琴访友图小笔筒

清代　高11.5厘米　直径6厘米

逊，但却也表现出一种朴实无华、素雅大方的艺术特色。这便是不事精雕细琢的金陵派。其代表人物为濮澄，字仲谦，于明代万历年间创立。

至清代，竹刻名家层出不穷，竹刻艺术高度发展，竹刻器物也由实用型开始向实用和欣赏二者兼备的方向转变，表现风格多样，雕刻精美的竹质笔筒也应时成了文房中不可或缺的尤物，在这种情况下，清代竹刻笔筒获得了前所未有的发展。这也是目前所见清代传世品甚多的主要原因。

明清竹刻笔筒的形成与兴盛，对后世产生了相当大的影响，与众多的竹刻、竹雕艺术家是分不开的。在众多艺术家中，尤以著名的文人竹刻名家吴之璠、周颢、潘西凤、邓渭等最为著名。为了较为全面地介绍清代笔筒竹刻艺术，此处仅作以简单介绍。

吴之璠，字鲁珍，号东海道人，嘉定人，生卒年月不详，活跃于康熙年间。为朱三松之后嘉定竹雕第一高手。

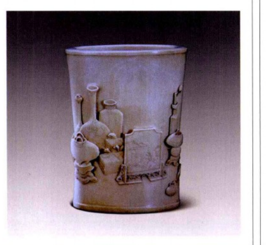
所制笔筒从技法上可分为两类：其一是继承明代三朱雕镂法，以高浮雕，深浅多层的技法表现，此类笔筒在清代早中期较为多见；其二是由其创制的“薄地阳文”去地浮雕法。即在竹材有限的厚度上表现出画面的远近、层次和透视感。今传世作品较多，典型的有“二乔并读图”笔筒、“老子骑牛图”笔筒、“荷杖僧”笔筒等。在金元钰《竹人录》云：吴之璠“所制薄地阳文，最为工绝”。

周颢（1685～1773），一作周灏，字晋瞻（峻瞻），号芷岩（或作芝岩），又号雪樵，尧峰山人，晚年号髯痴。嘉定南翔人，为清雍乾时期的竹刻大家。周氏多才多艺，能诗善画擅刻竹，其刻竹师承三朱之法，又别树一帜，独创“陷地深刻”之法，为清代竹雕史上承上启下之人物。

周氏竹雕技艺功力深厚。所制笔筒常以山水、竹石、花草、人物等为题材，且

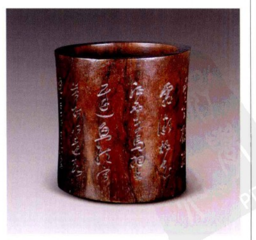
象牙雕博古纹笔筒

清代　高13厘米



黄花梨诗文笔筒

清代　高14.2厘米





仿竹釉夔龙纹笔筒

清乾隆　高7.8厘米

不用稿本。并将南宗山水画法融入竹刻。周氏以阴刻为主要技法，刀法纯熟，能以一刀表现纹理的宽窄、长短、深浅，极具画意。笔筒画面的布局有两种形式。一是通景，多为山水题材；二是一边景物，一边文字布局。今传世作品亦较多。如现藏于上海博物馆的“松壑云泉图”笔筒、“竹石图”笔筒均采用阴刻法，以刀代笔，表现墨韵，极为流畅自然。而“竹雕杏花”笔筒、“竹雕兰花”臂搁则为“陷地深刻”法之风格，颇有新意。

潘西凤，字桐冈，号老桐，天姥山樵。浙江新昌人，久居扬州，刻竹于清雍乾年间。潘西凤善以各种技法雕镂笔筒，浅刻、深刻及留青皆佳，所制留青笔筒晕褪变化，如墨分五色，精妙绝伦。郑板桥称他



沉香木雕花卉人物笔筒

清早期　高16厘米

的技艺为濮仲谦之后，金陵派竹刻第一人。其竹根笔筒，以竹根数节琢制，保留竹根的天然外形，盘根错节，虫蛀斑痕，极尽自然之妙。

邓渭（1736～1795），字得璜（一作德璜），号云樵山人，嘉定人，竹刻家邓孚嘉之子，自幼师承家学，擅长刻竹和治印。活跃于清乾嘉时期。

邓渭善镂花卉、人物，更长于刻字，浅刻行楷，书迹秀劲，工整雅致，为乾隆时期嘉定竹器刻字第一高手。所镌笔筒拓本收录于《清仪阁所藏古器物文》。今传世作品有“白菜” 邓渭款笔筒。

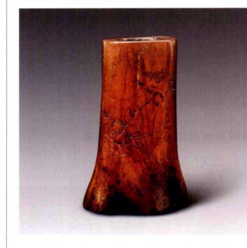
除上述四位著名的刻制笔筒大师外，清代竹刻名家还有马国珍、应绶伦、封氏、杨谦、方絜、尚勋、普世模、杨湘、张辛、

王素、周之杌、王素川、岳鸿庆、龚爵武等数十人。所制笔筒既有继承明代刻法的作品，又有创新技艺。总体上形成了清代早中期竹质笔筒的总体风格，在技法上有深刻高浮雕、浅浮雕、薄地阳文、留青、深刻、浅刻等，可谓无所不备、无所不能；在题材上有山水人物、庭园楼阁、花卉竹石、行楷文字等应有尽有，且运刀如笔，精美绝伦，创造了中国竹质笔筒发展史上的高峰。

乾隆以降至清末，清代竹质笔筒的雕刻演变为以臂搁、扇骨等竹刻制品为多。笔筒雕刻技法中的深刻高浮雕、浅浮雕、薄地阳文、深刻等已极为少见，浅刻与留青是此时的两种主要技法。总体来说，清末笔筒无论在技法还是题材上都趋于简化。

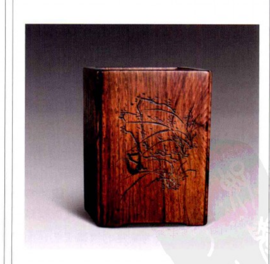
较之于瓷、竹来说，明清时期存世的木质笔筒也属大宗。其主要材质有紫檀、乌木、红木、楠木、黄花梨、鸡翅木、瘿木、榉木等。对于使用者来说，皇庭百官及一些官宦人家一般会选择玉、瓷诸类的笔筒，而一般文人还是喜欢用竹木来制作笔筒，所以，用珍贵硬木雕刻成的笔筒更受藏家青睐，其中尤以"木中之王"的紫檀为最。

一般来说，木质笔筒均以整块木头斫挖而成，然后再在筒身外壁雕琢以各种图案纹饰。技法与竹雕大同小异，一般来讲，明代木笔筒做工朴素浑厚，刀法遒劲流畅，而清代木笔筒做工精致洁润，刀法细腻，意境深幽。常见的纹饰有山水、人物、花鸟以及各种传统故事等。由于木材具有良好的可塑性，所以纹饰表现的方法也就以浅浮雕、深雕、线刻等表现为主，个别也有镂空雕的。也有浅雕后再施以彩绘及镶嵌五彩玉石、螺钿的，显得富贵雅致。也有以木材本身所特有的纹理为美者，故而仅将筒身打磨光滑即可。



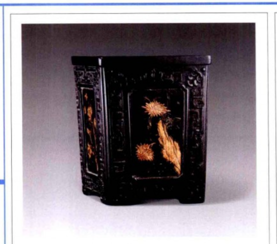
虎骨雕花卉纹笔筒

清中期　高12.6厘米



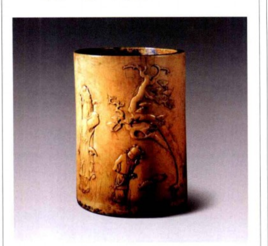
黄花梨笔筒

清中期　高13厘米　张燕昌刻



紫檀开光黑漆描金花卉方笔筒

清代　高11.5厘米



象牙人物诗文笔筒

清初　高14.5厘米

明代木笔筒以紫檀、沉香木较为常见，纹饰以花卉居多。紫檀笔筒或因材料昂贵，很少采用较为繁复的镂雕工艺，而是利用本身的色泽、纹理或棕眼加以表现，故显得大方稳重、古朴典雅。如笔者所见一紫檀雕花卉笔筒，即采用整体浅浮雕的方法，将器口沿处理为花瓣形，在外壁雕以折枝梅及秋葵，纹饰简练，刀法圆熟古朴，明代的风格特征十分明显。

或因木雕尚未发展起来，流传至今的明代传世笔筒并不是很多，在诸文献资料中也没有太多木雕名家的相关记载，唯提及的明代木雕名家有孙雪居，但其作品却也罕见。在出土物中，明代木质笔筒更是少得可怜。在1966年4月，在上海宝山发掘的明万历年间的朱守城夫妇合葬墓中，就出土有出有竹刻香熏及镇纸、笔架、砚、印盒等制作精美的文房用具，其中就有紫檀笔筒。该笔筒上大下小，素面，口沿处有一周凸起的带状纹，附座，座下承三矮足。

清代木雕笔筒的风格截然不同，在表现技法上较明代更加全面，如去地高浮雕、浅刻及浮雕、镂雕、阴刻等，在同一件木雕作品中，往往各种技法综合应用，刀法纤巧细腻，表现了清代木雕技艺的成熟与高超。除上述方法外，清代还有巧妙利用材质本身的形状，稍加雕琢而成的笔筒，作品少有雕琢，突出天然的韵味。如黄杨木雕梅花笔筒，利用黄杨木树根的形状，稍加雕琢，器身虽仅刻一老梅，几朵梅花，但虬劲之姿极为生动，有古朴高雅之美感。

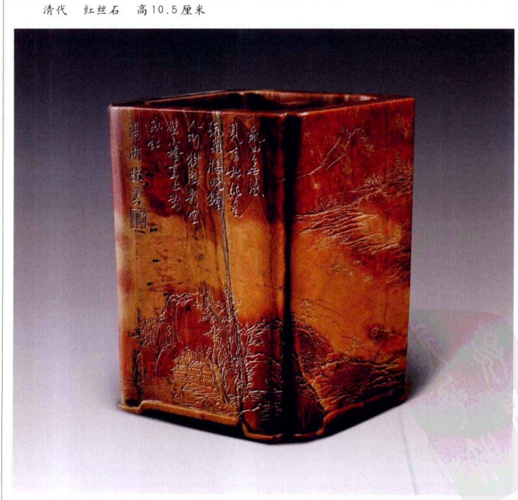
在材质上，清代木雕笔筒的应用也更为广泛，除上述明代所见的紫檀、红木、沉香木等，黄杨木也在清代木雕笔筒中占有一定比例。黄杨木木质光洁、纹理细腻、色彩庄重，因木材生长缓慢，故少有大器。以黄杨木雕制笔筒，上漆初呈姜黄色，后变橙黄色，时间愈久，其颜色由浅而深，逐

渐变成红棕色，加之质地坚韧光洁，纹理细密，给人以古朴典雅的美感，更是珍贵。如清代名家吴之璠所作的一件黄杨木笔筒，筒口呈扁圆形，上下口以红木镶成，与筒身的鹅黄色形成反差。筒身采用去地浮雕之法，画面上人物突出，山石古松高远，四周留有空白。构图虚实分明，纹饰深峻生动，刀法极为精湛，为清代木雕笔筒中的佳作。

清代各项工艺美术鼎盛，木质的笔筒也出现了数量趋多、雕刻趋精、题材趋广、艺术性普遍较高的整体风格。“兰亭雅集”、“竹林七贤”、“夜游赤壁”等传统故事题材层出不穷，讲究纹饰，雕刻精巧。除此之外，清代木质笔筒中，较多见的还有浮雕花卉笔筒，构图或简练有致，或丰满

山水诗文四方笔筒

清代　红丝石　高10.5厘米

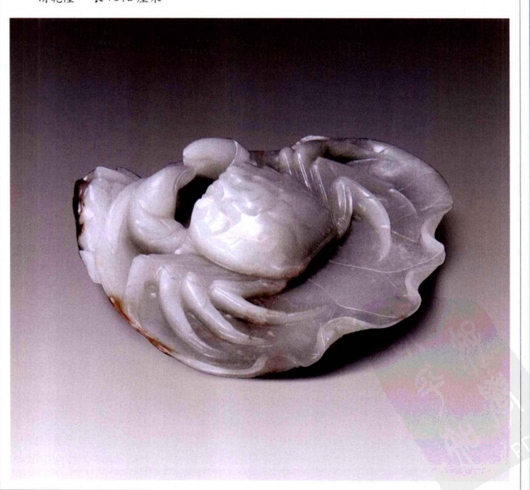


厚重而不杂乱，刀法圆熟、流畅而古雅。许多制作工艺更为讲究，笔筒成为专供皇室御用的器物，有的还用各种名贵玉石、象牙、螺钿等多种原料嵌在笔筒上，具有华贵异常的装饰效果。成为中国历代工艺品宝库中的精品。

另外，明代有漆笔筒和象牙笔筒传世。象牙笔筒在明代极为罕见，从风格上看，明代多以刀代笔，构图清新，画面简洁。明代多牙雕山水人物笔筒，筒身为浅刻山水人物图，刀法流畅，人物传神，颇有中国古代白描画的韵味。清代有少量的玉笔筒和象牙笔筒。乾隆时期的苏州，曾用玉雕镂出各种山水、花鸟图案的笔筒，并刻上皇帝写的诗文，具有很高的艺术价值。清代牙雕笔筒多龙纹，筒身以镂雕为

玉雕河蟹笔掭

清乾隆　长15.2厘米



主，多为镂雕透空钱纹锦地，上浮雕龙纹，纹饰立体感较强，雕工细腻精湛，动静结合，精妙美观。山水、人物、花鸟、亭台楼阁等题材的笔筒也有很多，通常将中国画通景的形式再现在笔筒表面，以深雕、镂空和阴刻技法琢制，使人物与景色相配，纹饰精致，层次丰富，布局繁密，立体感强。表现出当时文人隐逸的思想情趣。

除上述材质外，清代还出现有相当数量的漆器、玛瑙、紫砂、葫芦以及铜质的笔筒，有的还用普通的石头、树根制成插笔的器具。材质多样，花样繁多，成为文人朝夕相处的良伴。

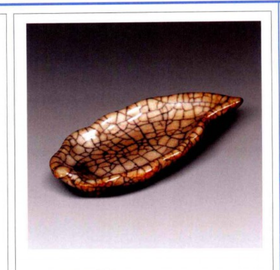
笔掭

又称为笔觇、笔舐、笔舔。笔掭是在书画作业时，为避免因笔毫杂乱影响画面而用于理顺笔毫或者因笔端墨色不均而验证墨色浓淡的一种书画类辅助工具。之所以出现不同的名称，是因为笔掭在我国古代不同时期的称谓不同而已，实际上都具有同样的功能，都是在文人书写绘画时，用来掭试毛笔的用具。

笔掭的常形为片状树叶形。现多以陶瓷小浅碟或盘作掭笔用。笔掭通常较小，一掌可握，式样也很精美，其造型多典雅，寓意吉祥。

纵览我国古代文房用具，可知笔掭有陶瓷、石玉、琉璃、水晶、象牙等质地，通常以色彩单一、颜色较浅且质地细密、不吸水色的自然材料加工而成。

笔掭出现于何时，目前尚无定论。从理论上说，自从毛笔诞生之后，也就应有了掭笔的需要。从掭笔所使用的对象来看，掭笔可在砚上，也可在纸绢上，所以，笔掭始出于汉代也未必没有可能，只不过我们没有确凿的证据证明罢了。有资料称笔掭始出大约在宋代，并以南宋哥窑荷叶形笔觇为证，但并未注明哥窑荷叶形笔觇



哥釉桑叶形笔掭

清代　长10厘米



东陵石荷花笔掭

清代　长13厘米

出自何处。

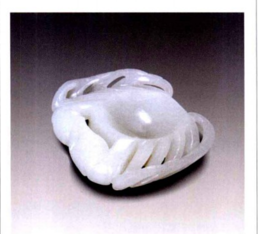
作为一个独立的用以舔笔的工具，“笔觇”一词最早出现在明代。

我国古代对诸多文房器物作系统详尽的归纳和总结，当属于明代。在明代，上至皇室，下到民间，文房清供广受青睐。对清供的追求成为一种时尚。许多文人雅士更是专注于这些既具实用功能，又能把玩的器物，并纷纷为清供著书立传。



藕荷双螭水晶笔洗

清初　高 4.5 厘米　长 15.5 厘米



白玉蟹形笔掭

清代　长 6.9 厘米　宽 5.3 厘米　高 1.5 厘米

成书最早的应是明朝洪武年间曹昭所著的《格古要论》。曹昭，元末明初人，字明仲，自幼随父鉴赏古物，悉心钻研，终成《格古要论》。此书总结了元代文房清供，书中共列包括古画、古墨迹、古碑法帖、古铜器、古窑器、古漆器等十三类。从所列名目看，文房清供收藏范围已非常广泛。但书中并未有笔掭之类器物的记载。

文震亨所著《长物志》也是一部记载文玩的著名文献。此书十二卷。在卷七《器具》中列有众多的文房用具，计有砚、笔、墨、纸、书灯、印章、文具等等。其中就有“笔觇”条目，文云：“笔觇，定窑、龙泉小浅碟俱佳，水晶、琉璃诸式，俱不雅，有玉碾片叶为之者，尤俗。”从文中可知，当时的笔觇的造型类似小浅碟，或片叶状，材质有陶瓷、水晶、琉璃与玉石。

此外，明代著述还有高濂所著《遵生八笺》以及屠隆所著《考槃余事》。其中《考槃余事》所罗列的清供品种最为繁多、也最全面，可以说是明代文房清供的著作中集当时文房清玩的大全。而在《考槃余事》中，同样也有笔觇的记载。其言：“有以玉碾片叶为之者，古有水晶浅碟，有定窑匾坦小碟最多，俱可作笔觇。”

从成书于明初的曹昭《格古要论》中，并无“笔觇”或同类器物的收录，由此可判断，“笔觇”的名称发端于明后期。并得知，明代笔掭造型多为小浅碟，或玉石等



人物纹青花笔插

清代　直径11.3厘米

加工而成的片叶状。形体较小。材质有瓷、水晶、琉璃等，并以陶瓷居多。

到了清代，笔掭不论从材质上还是造型上都发生了较大的变化。

首先说造型。由于众多文人参与了制砚和砚文化的普及，砚的影响也越来越大，又因为笔掭多置于砚侧，所以笔掭的造型也渐渐演变成了砚的形状。它可分为两大类。一种不事雕琢，打磨细腻、古朴厚重的几何形状，类似素面砚，造型有长方形、花形、祥云形等，以长方形居多，故又有了“砚砖”的叫法。另一种由原先的浅碟状演变成了用天然石材磨制成的素面小砚，表面平整光滑，且保留有天然的皮色，造型淳朴而古雅。

其次，材质由陶瓷、玉石类逐渐向具

有实用功能的砚石靠近，尤其在端歙等名砚的影响下，追求石中名品，如端石中的鱼脑冻、蕉叶白、天青等，再如歙石中的罗纹、眉子、金星等。有些集实用、观赏和收藏于一体的味道。

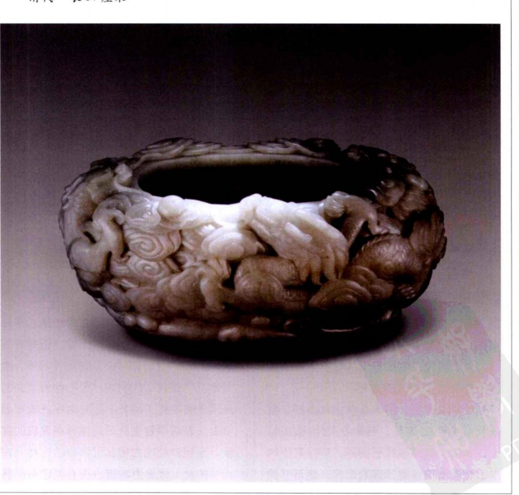
当然，在清代，笔掭就材质和造型远远不止上述这些，尤其在清康雍乾三代，各种工艺美术的生产都十分兴盛的情况下，笔掭的造型也发展成了集陶瓷、石玉、竹木、牙角等多种材质的一个大家族。且制作精巧优美，十分考究。

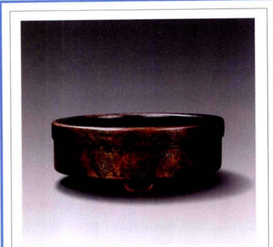
笔插

用于放置毛笔的文房用具之一。其造型或方或圆，也有仿物形的，最突出的特点是在器物的上面设有孔洞数个，以便毛笔在使用完毕后置放。其功能类似笔筒。

青白玉云龙洗

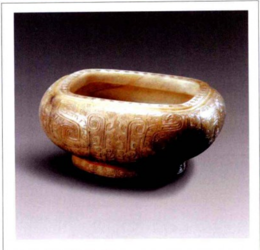
清代　长31厘米





嵌银铜质笔洗

清代　口径9.6厘米　高3.6厘米



夔龙纹芙蓉石水丞

清代　长7.5厘米　刘春霖铭

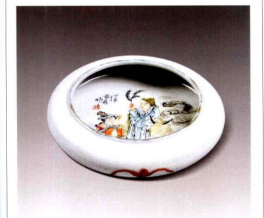
笔插最早出现于何时，至今无从考证，但很多人认为它应是笔筒的祖先，这点在目前基本得到了大家的认同。它的身影在宋代佚名画家的《槐阴消夏图》以及马远的《西园雅集图》等的绘画作品中均有出现。在《槐阴消夏图》中，笔插似以木材制作，中间分两个横隔，上层横隔中有圆孔，用以插笔，两侧边框作流线型，造型优美，使整个器物犹如一只飞鸟。明代，在文震亨的《长物志》就记载有笔筒形制的描述。其言："鼓样，中有孔插笔及墨，虽旧物，亦不雅观。"但从传世至今或出土的笔插来看，其描述笔筒的实为笔插。可见明时笔插的造型已完全确立下来，一般为中间有一方孔，周围三或四圆孔，用以插笔之用。到了清代，笔插演化成了单孔和双孔，造型也十分简单了。明代至清中期以前，笔插一般为达官贵人、名家名流把玩之物，所以表现出的整体特征是画工和雕琢精美，材质上乘，格调高雅。如一莲蓬形的玉雕笔插，就以生长莲实的孔洞借为插笔所用，造型奇特，十分有趣。但到了清中期以后，或许由于笔筒的大量使用，抑或与文人审美情趣渐行渐远，笔插基本上就退出文房用具之列。不过，今日倒有许多地方可以看到现代笔插的影子，比如在银行、邮局办理业务的窗口就有。

从明清时期流传下来的实物来看，笔插所用的材质仍以以瓷、玉、铜、木质为多，其他如竹、石、玛瑙、水晶等材质的也有，但较为罕见。

笔洗

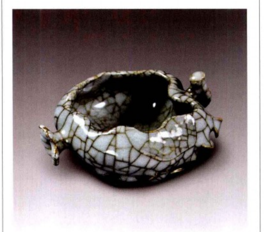
顾名思义，就是用于濯洗毛笔的器具。多为钵盂形，也有长方形、花叶形、塔形或玉环洗等其他形状。在古代，用于书画的笔砚都是文人十分珍爱的器物，有道是"笔砚精良，人生一乐"，可见一支好笔在文人心中的地位。正是这种对笔砚的喜爱，人们对笔的使用和保管自然也都非常重视。对于砚来说，自古就有"宁可三日

不洗面，不可一日不洗砚”的说法。而对于笔，人们总是在用完之后就濯洗干净。这样做的目的就是要把笔毫中的墨胶濯洗干净，以免墨胶凝固过久、过硬，以致笔毫丧失弹性，无法使用。关于笔洗功用最为典型的例子当是王羲之在鹅池洗笔的传



粉彩人物纹笔洗

清代　直径11厘米



仿官釉石榴形洗

清代　长5厘米

说了，因为书写活动频繁，王羲之便得经常洗笔，结果使得池水尽黑，成为千古美谈。传说虽然有些夸大其词，但由此也可说明洗笔在书画活动中的作用。

也有人认为，笔洗最大作用是在书画过程中随时浸润笔尖，可使笔毫中的墨胶不至于干涸或作为调节墨色浓淡的盛水之物。这种观点笔者不敢苟同。

笔洗出自哪个年代目前尚无准确说法。而以陶瓷制作笔洗始于唐宋。陶洗最早所见有唐代的三彩印花纹洗，宋代瓷洗则风行一时，从目前我们所见到的实物看，宋代五大名窑（哥、官、汝、定、钧）所出的笔洗当是最有力的物证了。这些瓷笔洗的形状多种多样，其形制有圆洗、方洗、六棱花口洗、三足洗、鼓钉洗、板沿洗、蔗段洗、匜式洗和一些不规则形状的洗。或洗面光素以釉色取胜，或有暗刻纹饰，典雅大方。也有一些花果、鱼、兽等仿生造型。器形一般较大，敞口，浅腹，身形低矮，以便置之稳妥，便于濯洗。不仅为当时的宫廷重宝，亦为后世楷模，千金难求。规则造型的如现藏于故宫博物院的天青釉三足洗、官窑粉青釉圆洗以及现藏于上海博物馆的钧窑玫瑰紫釉海棠三足洗等。其中玫瑰紫釉海棠洗呈六花瓣口海棠式折沿，底承以三云头足。洗内为月白色，外为玫瑰紫色，为宋宫廷用瓷，此造型的洗与鼓钉式洗在宋代较为常见。仿生形的笔洗有桃形洗、葵瓣洗、莲花洗、蔗段洗等。桃形洗的造型是将器形做成半个桃实形，由桃叶包绕，有枝茎，造型新颖、别致。这种洗在宋代官窑、龙泉窑都有烧制，



玛瑙松树纹笔洗

清代　长14.5厘米

但传世品较少。葵瓣洗的造型呈多瓣葵花形，瓣有六瓣、八瓣不等，口沿有敞口、撇口、折沿之分。宋代有官窑、哥窑烧制。宋代哥窑的笔洗最为著名，器形有粉青葵花洗、磬口洗、荷花洗、卷洗等；龙泉窑有双鱼洗、菊花洗、百折洗等。

瓷质笔洗在宋代出现后，因加工便易，生产数量较大，迅速成为笔洗中的大类，直至清末均有烧造。金代是一个北方民族文化为主导的时期，由于传统文化遭受战乱的冲击，各项工艺美术的生产均受到不同程度的破坏。金代瓷洗传世品极少，就目前所见耀州窑所产的印花菊瓣洗所体现的特征来看，其形如菊瓣，胎体较为粗厚，浅腹，平底，洗心有葡萄藤叶印花纹饰，线条洗练，纹饰清晰，古

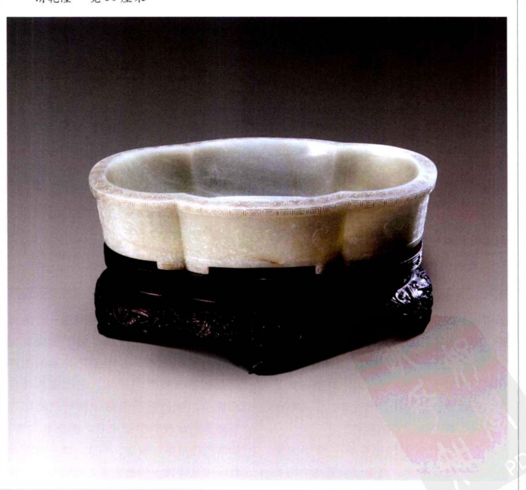
朴豪放。

至明代，据屠隆所著的《考槃余事》之《文房器具笺·笔洗》载："今用作洗，最佳陶者有官哥元（圆）洗、葵花洗。"还有玉、铜、陶等多种质地、多种式样的笔洗或作笔洗之用的器物。可知明代笔洗的制作已较丰富了。

瓷质笔洗在明清时期仍有大量烧制，传世品丰富，并成为笔洗的主流，在文房用具中最具有观赏性。但由于时代不同，窑口不同，明清笔洗的装饰风格也有变化。如桃形洗，现今所见的大多是明清景德镇、宜兴窑及广窑的产品。一般为青花瓷，以青花鱼藻纹为多。一般来说，明代莲花洗的莲瓣舒展自然，很生动；而清代花瓣则规整呆板，较程式化。蔗段洗是将

青玉回纹海棠形洗

清乾隆　宽30厘米

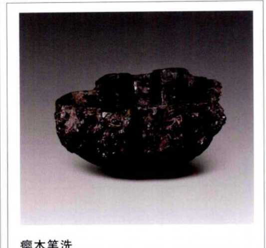


造型塑造短粗呈束状的形状。这种形式的笔洗以景德镇青白釉和龙泉青釉的产品为多。而明代宜兴莲花洗，则一般在洗的底部堆贴三根短莲茎为足，以荷叶、荷苞和莲蓬等为洗身，器表布满灰白色片纹。

清代制瓷业集前代之大成。在清代雍正、乾隆时，景德镇窑仿烧宋代汝、官、哥、定、钧等历史名窑的瓷器可以说无不成功。如哥窑中的朱色、粉青、灰青釉等无不仿制，且制作精致，风格各异，小巧玲珑，可上手把玩。再如雍正乾隆两朝仿宋代官釉器就极为成功，其釉质多样，且莹润凝重。所烧的桃形洗，桃实外壁塑贴枝叶，洗内有大开片，洗底中心有 3 个芝麻大小的支钉痕，周围环以 14 个支钉痕。通体施粉青釉，釉面滋润，造型别致，工艺精细，是清代瓷洗中极为精美的仿烧作品。

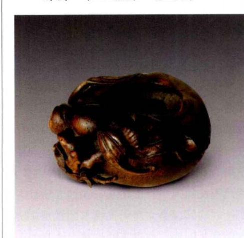
玉质笔洗的存世数量也很多，是仅次于瓷洗的又一个品种。玉质笔洗虽然也有圆形、长方形等，但由于材质稀缺昂贵，加之明清时期传统琢玉工艺已相当成熟，所以玉质笔洗往往雕琢得生动活泼，玲珑有致，而且是一洗一个样，绝少有雷同的。这一点较瓷质笔洗而言，玉质笔洗则具有更高的艺术性。

明代玉笔洗较为常见，且形状各异，有桃形洗、方洗、圆洗、荷莲洗、螭龙把洗等。其典型特征是器型古朴，特别是纹饰给人以大刀阔斧的粗犷之感，较少有清代的精工细作。如青玉螭纹笔洗，洗为海棠式，平底，外口沿一侧雕有两条螭龙，另一侧雕一螭龙为柄，雕工细腻，但纹饰简洁粗犷，器物十分高雅古朴，玉质细腻。又



瘿木笔洗

清代　长18厘米　张元藏

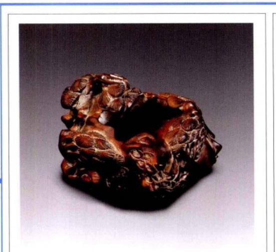


竹根雕福寿桃形洗

清中期

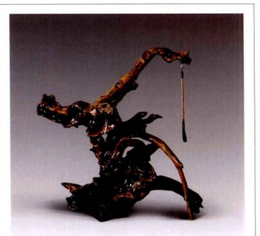
如玉螭龙把洗，其洗式与朵云纹单柄玉洗十分接近，但纹饰简洁明快，较少有人工雕琢之痕。明代雕玉器物的特征十分明显。

清代玉笔洗较明代明显增多，除明代所见器型外，更有叶形洗、瓜形洗等。其雕工极为精湛细腻，尽显华贵富丽，与明代粗犷简洁的风格有明显不同，而且洗身



松树形黄杨木水丞

清代　长8厘米　宽7.5厘米　高5.5厘米



随形笔挂

清代　高32厘米

所雕纹饰更加繁缛，有人物、植物、动物、山水等。如碧玉雕花卉纹圆洗，洗式较为普通，为圆形，敞口，平底，外口沿有双板沿柄，但所雕纹饰极为细腻，洗心为花卉纹饰，线条细密而流畅，板沿柄及外壁亦雕有花卉纹饰，纹饰的层次清晰丰富。清代玉洗的另一特征是观赏性远远超过实用性，与其说是文房用具倒不如说是文房摆件更为贴切。如青玉叶形洗，洗身为一狭长的叶片状，洗柄为对生的小叶片。其色泽青绿颇有树叶的颜色，而所雕的筋脉极为清晰细腻。又如某拍卖会所见一秋蝉桐叶玉洗，器身作内卷桐叶状，叶脉清晰可辨，叶面上栖卧着一只秋蝉。作品雕琢得十分逼真，就连桐叶边缘被小虫啃食的痕迹都无一遗漏，整个造型富有浓郁的生活气息，灵动自然，令人爱不释手。又如青白玉荷叶洗，洗形为荷叶状，本无稀奇之处，但洗内却凸雕五婴戏莲图，雕工精湛细腻，人物栩栩如生。诸如此类的玉洗在清代极为常见，这也是区别明清笔洗的重要手段之一。

除了瓷玉质地之外，笔洗还有很多种质地，如玛瑙、珐琅、象牙、犀角等名贵材质的，也有竹木、兽角、玻璃、铜质、天然贝壳的等等。

铜器早在商周时期就有作为盥洗用具的先例。当时由于铜材多为统治者所控制，仅可用作礼器、兵器等，用以彰显尊贵的身份。明代以前的用作笔洗的实物更是少见，也并未见有以铜材制作文房用具的资料记载。所见明代铜质文房也仅见于笔架、水盂等，且以小水盂权充作笔洗之用。但从清代传世的笔洗来看，总体上呈现了圆形、鼓腹、洗身光素、少有纹饰，器身打磨极为精细的特征。

在明清时期，竹木类的笔洗也深受人们喜爱。如明代朱三松雕制的竹根雕

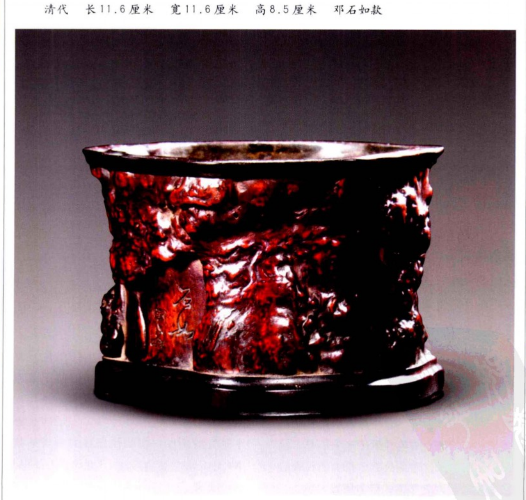
残荷叶洗。竹木类笔洗的用料虽然难及瓷玉，但也因形制乖巧、制作雅致精美、材质富有亲切感而广受青睐。如若出自名家之手，不仅实用，而且形象逼真、工艺精湛、情趣盎然。因此较瓷玉类笔洗也毫不逊色。更为难得的是作为文案小品，可以怡情养性，陶冶情操，是难得的艺术珍品。

笔挂

挂毛笔的一种器具。一般为木质，高一尺有余，造型有横梁式、环梁式和随形等多种。其基本构造由底座、支柱和横梁三个部分组成。其中座底以分量稍重的木、石、金属等制作，以保证置放稳妥。横梁式左右各设一支柱，上置横梁，梁上再设挂钩以挂笔；环梁式的底座多为圆形、

瘿木树根笔筒

清代　长11.6厘米　宽11.6厘米　高8.5厘米　邓石如款





仿木釉笔筒

清乾隆　高16厘米　直径18.5厘米

半圆形、菱形、多边形等状，支柱一般设在底座中央，支柱顶端再设以环梁状或放射状的梁，复在梁上设置挂钩用以挂笔。随形式的用材有很多，如天然的树枝、树根、竹枝、珊瑚等，以材料上固有的枝丫挂笔。这种随形的笔挂虽然挂笔不多，但由于材质天然、造型天然，再加上巧妙的艺术加工，置之书案，倍添儒雅气息。

笔船

一种盛放毛笔的古代文房用具。平卧式置笔，与笔床在功用与形制上都极为相似。多作长方形，口沿外撇，圈足或板足，内设笔搁。多以竹木、瓷、玉、象牙质材料制作。在明代屠隆的《考槃余事》中记载有使用方法："此与直方并用，不可缺者。"

台北"故宫博物院"现藏有一件清代竹质笔船。船长23.3厘米，以数片竹片加工而成，造型一如笔床。笔船利用竹片内凹的自然结构进行拼接黏合，呈并排两只小舟状。再将竹片内的竹节凿出两个凹槽，以此搁笔。笔船内及外侧部饰简单纹饰。

至今未见使用者。

笔屏

一种古代用以插笔的工具。主要有底板、墙足、背屏和横板几个部分组成，整体造型与砚屏十分相似。与砚屏不同的，一是底板较宽，二是在屏心前另设一横板，中间有孔用以插笔。在明代屠隆的《考槃余事》中记载："有宋内制，方圆玉花板，用以镶屏插笔最宜。"制作笔屏的主要材料是木头，一般都是用硬木等名贵木材。笔屏屏心的用料多有变化，有玉雕、瓷画、大理石画等，也有用色泽、纹理不同的其他木料的。还有各种书画作品镶嵌在屏心中，与插在前面的笔相互映衬，美妙绝伦。

今较罕见。

笔海

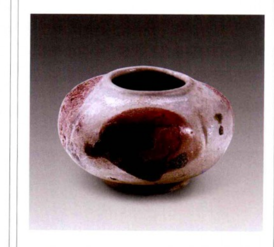
插笔的一种器具。多指大型的笔筒。清代曹雪芹《红楼梦》第四十回载："案上堆着各种名人法帖，并数十方宝砚，各色笔筒、笔海内插的笔如树林一般。"

笔帘

又称为笔卷。一种临时存放毛笔的传统工具。形如竹帘，多以细密的竹篾制成。

笔帘因使用方便、易于存放，至今仍有使用。其益处有四。一是将笔卷入其内，通风透气，笔毫不易发霉损坏。二是将笔集纳其中，毛笔不会滑出丢失，也不会损毁笔头。三是携带方便。如临急用，将笔卷起即可带走，十分便捷。四是价格低廉，易于购买。

目前所用的笔帘在33～35厘米之间。



青瓷红斑瓜形水盂

唐代　高4.5厘　邛窑古陶瓷博物馆藏



青花龙纹水盂

清乾隆　高6厘米

一般以长出毛笔寸余即可。

除上述外，还有笔篓、笔匣等笔用类用具，因历史鲜有记载，至今也已无人使用，故不再赘述。

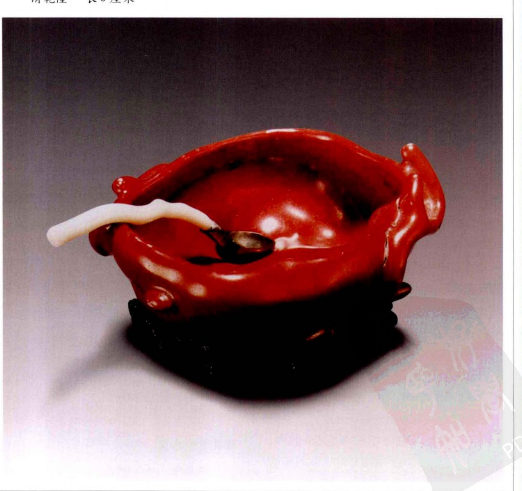
2.砚用类

水盂

又称为水丞、水中丞，是我国古代一种专为研墨供水的贮水器。多呈扁圆形，阔口，无流，制作古朴雅致，一般配有铜或玉质的小水匙。使用时，以小水匙盛水，滴于砚上，再用墨锭研出墨汁供以书画。水盂与砚滴的功能有些相似，都是为研墨注水之用，但水盂与砚滴造型的最大区别是有注水口而无出水口，即无流（流水的嘴）。水盂是古代文人书画活动中必备的一件文房器具。在宋代赵希鹄《洞天

珊瑚红荷叶水洗

清乾隆　长8厘米

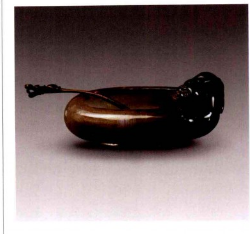


清禄集》中有“晨起则磨墨，汁盈砚池，以供一日之用，墨尽复磨，故有水盂。”的记载。从材质上看，水盂有铜、铁、瓷、玉、象牙、玛瑙、水晶、竹根、奇石等，其中又以瓷、玉、紫砂等材质最为常见。在造型和色彩上，纵观历代水盂更是千姿百态、异彩纷呈。

作为文房第五宝，水盂启用年代应该很早。有资料称，浙江在近年的田野考古发掘中就发现有晋代瓯窑烧制的水盂。从理论上讲，汉魏时期笔砚的使用均已成熟，所以水盂的使用始于或早于汉魏也不无可能。从实物看，目前所见的水盂实物是魏晋时期的。

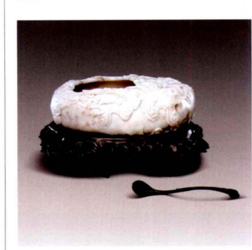
三国两晋南北朝时期水盂盛行，多为青瓷，其形状多为圆口，口或大或小；造型也很丰富，有的鼓腹似罐，有的则塑成象生形，如蛙形、鸟形、鳖形、牛形、狮形等动物式样。如1966年出土，现藏于南京博物院的一件西晋时期的青瓷狮形水盂，其造型作伏卧状的狮子形，背上设一圆筒形注水口，造型既写实又夸张。又如青瓷兔形水盂，器如卧伏之兔，呈扁圆形，圆目突出，贴有双耳，刻画有健壮的四肢，如跳跃状。背部正中有一管状口供注水用，造型极为小巧雅致，为西晋文房珍品之一。除此之外，还有扁圆腹水盂，做工无不精巧雅致。

南北朝时瓷质象生形水盂仍很流行，但已经不满足刻画，而较多使用浮雕技法，使器物更具有立体感。如青瓷蛙形水盂，状若伏蛙，蛙嘴紧闭而鼓胀，双目紧盯前方，四肢弯曲似在发力，重心略靠



童子水晶水丞

清代　长7.8厘米　宽5厘米　高3.4厘米



白芙蓉龙纹水盂

清中期　长15厘米

后，生动地表现了蛙在捕食前的神态。如鱼形水盂，其外形作鱼形，形象写实又略有夸张。背部有圆孔注水。浅浮雕的技法娴熟。

魏晋时期青瓷水盂的传世品较为

常见。

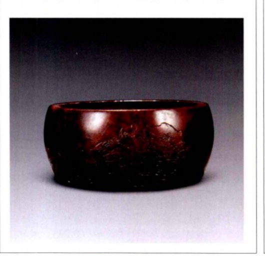
唐代规矩形水盂有圆形、带盖方形等，造型与南北朝时差异不大。数量较多。但还有一种造型也十分新颖。其总体造型作扁圆腹，短颈，卷口，平底，假圈足，似从鼓形水盂演变而来。唯不同之处在于肩部塑有六只小鸟，等距蹲伏，鸟喙衔于盂缘，好似争水，造型精巧、生动、活泼。以青瓷烧制而成，施青釉褐绿彩，为唐代水盂中的珍品。此类造型的水盂较多，鼓腹也基本近似，但水盂肩部动物造型或雄狮，或鸣鸡，多有不同，且信手捏塑，只塑大意而不拘细节，形态多变，生动传神。

特别值得一提的是，在上世纪90年代中期，在四川邛窑的遗址中曾发现了一只拳头大小的唐代瓜楞型水盂，其体表有“火烧云”般的一片红艳。据说是我国最早烧成的铜红釉下彩器物，曾被专家美誉为“天下第一红”。

唐以后，水盂在造型上不断创新。

紫石水盂

清代　口径10.1厘米　高5厘米



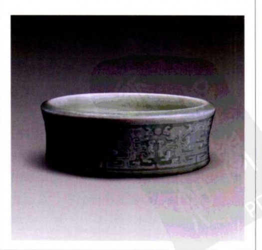
宋代瓷质水盂的烧造已较为普遍。如越窑、吉州窑、耀州窑、龙泉窑、磁州窑等均有烧制或实物出土记载。

宋代水盂仍以鼓腹的为多，其造型多为小口、扁圆腹，假圈足，平底内凹，腹壁有斜凹线将盂分为五楞，施青黄釉，下腹至底无釉。制作较为精致。另见有小口折腹式水盂、圆形贴花水盂等。在宋代龙大渊的《古玉图谱》中有了关于水盂的最早记载，其文曰：“水丞贮砚水的小盂。亦名水中丞。”也有与唐代塑以动物造型相似的水盂，但其精巧可爱的程度已远逊于唐代。常见的仅在水盂肩部的前后方位各贴塑以鸟的首尾，两侧则各饰以羽翼状的桥形提梁，不论鸟的首尾还是翅膀，塑造得都有些含糊和潦草。

明代水盂仍以瓷质品较为常见，造型为扁圆腹、盂口造型如鸡笼，平底无釉者为大宗。另见有方形水盂，整个造型上圆下方，身形低矮。由于器物矮小，具有极

豆青釉夔龙纹笔洗

清代　直径20.5厘米　高7.3厘米





水晶童子水洗

清代　长15厘米

好的稳定性，具有非常好的实用性。此种造型前代较为少见。

除瓷质外，明代水盂还有水晶、玉质的等等，造型有瑞兽、花卉、果蔬等，雕琢极为精湛。其中玉质水盂以明代玉工陆子冈所制作品最为著名。

水盂的制作到了清代可谓是登峰造极。清代水盂的传世品非常之多，品种多样，造型丰富，有长方形、正方形、圆形、植物、动物形状等等。材质也几乎包罗万象。一般来讲，清代水盂的实用性与其陈设性和工艺性相比，实用性显得稍弱，而这也是与明以前水盂的本质区别。

清代瓷质水盂的造型多为圆形，盂口。在注重实用性的同时，利用釉色及纹饰增强观赏性，常见有青花、粉彩、单色



青金石御制诗文芷兰砚屏

清代　长26.5厘米

釉等品种。如康熙时期的马蹄式水丞十分流行，分高矮两种，高者阔口，矮者小口，短颈，设有唇，绝大部分施以豇豆红及白釉。豇豆红、白釉以官窑为主，腹部有三组暗团螭纹样，是康熙时期的名品。其他釉色还有釉里红、天蓝釉等。再如雍正时期的胭脂红水盂，器型虽然普通，变化较少，但其体表所施的胭脂红釉薄厚均匀，娇艳欲滴，显得十分高贵。

至雍正时期，康熙时所流行的马蹄形水丞已不见，较多的则是四方、六方、八方等几何形的以及蛋形、瓜形、莲蓬形、荷花形、灵芝形、海螺形等仿生形，形式繁多。这些器物无论大小、器型，大多胎体轻薄，旋削规矩，制作精美，体现了雍正时期瓷质水盂制作一丝不苟、造型精巧秀

雅的总体特征。

乾隆时期，由于乾隆对文房偏爱的影响，这一时期水盂的设计、制作更是独具匠心、工艺愈发精湛，其品种、数量以及制作技艺都大大超过以往。这一时期，水盂的造型以仿生形最具特点，其造型大多取自自然界的各种动植物。如桃实式、荷叶式、莲蓬式、海螺式等等，造型生动、釉色逼真，且小巧别致，样式繁多。此外，乾隆年间的鳝鱼背水盂、嘉庆年的紫砂牛童水盂、道光年的竹根雕水盂，都是造型逼真，栩栩如生。

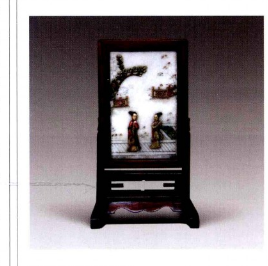
除了上述工艺外，在清代晚期还出现有雕瓷工艺的水盂，如鱼篓形绿釉雕瓷水盂，取形于日常所见的鱼篓，溜肩、折腹，通体施以绿釉，所雕纵横编织的竹篾十分逼真，雕工细腻流畅，令人叫绝。

除了大量的瓷质水盂外，在明清时期还有许多玛瑙、水晶、石玉、竹木、紫砂材料制作的水盂。造型有简单的几何形，也有仿自动植物、人物造型的。如青玉鸭形水盂，造型即为一卧姿鸭子，肥硕的鸭身低卧于水草之间，身侧雕饰以荷花、莲蓬。其鸭背中空以储水。整个造型雕琢得惟妙惟肖，可谓良材精工，是一件难得的集实用、观赏价值的艺术作品。又如水晶婴纹水盂，整个器形亦如鼓形，水盂器身饰有两个童子作环抱状，形态各异，表情活泼天真，充满了童趣。在清代，这类题材的水盂较多见，也是当时盛行的吉祥图案之一。清代乾隆时所制掐丝珐琅水丞，色泽斑斓，雍容华贵。

总的来说，清代水盂虽盛水不过数滴，形微体轻，仅属文房用具中的小器，但在制造中颇具匠心，以丰富、独特的造型、材质、色彩、雕刻等构成了一个品位高雅的艺术世界。

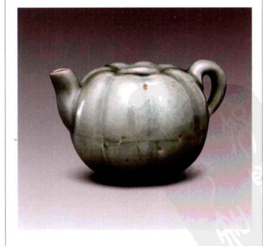
砚屏

屏，遮挡的意思。砚屏是一种置于砚



黄花梨嵌百宝砚屏

清初　高24厘米　杨志文　藏



龙泉窑瓜形水注

元代　长11厘米

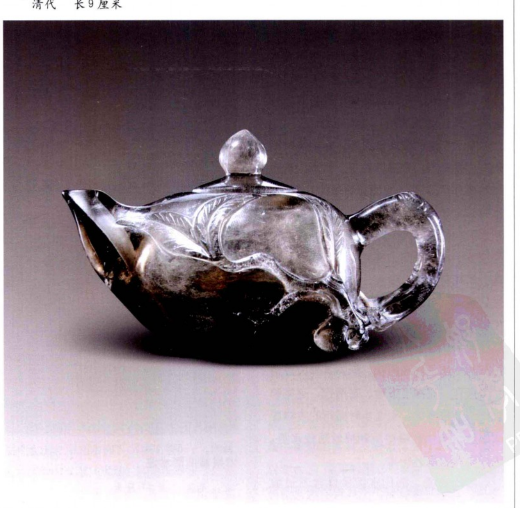
首用以遮挡风尘的屏状用具，造型很像立于案头的小插屏。材质多有陶瓷、漆木、石玉、象牙等，或整体用一种材料，也有的框架部分与屏心部分用两种或多种材料组装而成。书案置以砚屏，其目的在于遮挡风尘，遮挡日光，以免墨液混杂或水分流失过快。

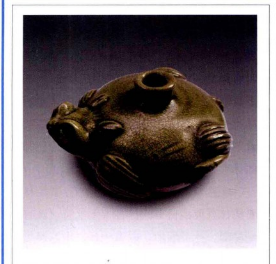
砚屏始出于何时并无明确记载。在东汉许慎《说文》中有云："屏，蔽也，从尸，并声。" 西汉初年杂家著作《淮南子·时则》云："授车以级皆正设于屏外。" 可见两汉时期已知屏的作用。

在宋代，有人认为是苏东坡、黄庭坚发明了砚屏。在宋·赵希鹄《洞天清禄集》记载："古无砚屏，或铭研，多镌于研之底与侧。自东坡、山谷始作砚屏，既勒铭

茶晶壶形水滴

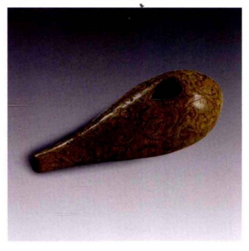
清代　长9厘米





蛙形砚滴

晋　越窑青瓷



青瓷棒槌形砚滴

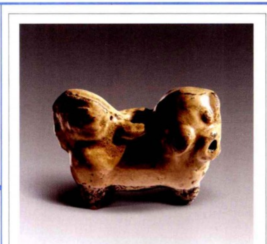
南朝

于研，又刻于屏，以表而出之。”宋·梅尧臣《咏欧阳永叔文石砚屏》：“其形方广盈尺间，造化施工常不没。 虢州得之自山窟，持作名卿砚傍物。”由文中我们可以看出，在宋代，砚屏不仅出现了，而且大小也有了较为准确的记载，并有了进一步的装饰。也或许是因为置之于案上，除了其本身遮挡风尘的作用外，人们又再次发现了它在书斋尚有一定的装饰作用吧，人们开始更加注重其装饰作用，由此，陈设砚屏的装饰性便逐渐凸显了出来。砚屏上的装饰开始增多，雕、镂、刻、画、贴、嵌等工艺所见甚多，其制作工艺也更加严格。故而，至今所见的传世砚屏，多以观赏性为重，且书画铭文，诸表现工艺也无不精湛，古意盎然，极富诗情画意。

砚滴

在古代，供磨墨之用在砚上滴水的一种贮水工具。又称水滴、书滴、滴壶、水注等。唐宋时多有制作。或因自汉代便有蟾蜍形的砚滴，且后代亦不乏少数，故而也有人将其称为蟾注。在清代孙廷诠《颜山杂记》中记载：“凡为砚滴，先得顶口，次得腹，次得提，后得吐水。”可知砚滴有口、腹、提、吐水等部分。总的来说，砚滴形体较小，状如握拳，为我国传统文房用具之一。宋·洪迈撰《夷坚志》：“凡合用笔、墨、纸、砚、糊匣、剪刀、压尺、砚滴，一一毕备。”另据宋·尹焞撰《和靖集》：“百端砚、金丝匣、金鼎砚滴各一。”二文均将砚滴与砚、砚匣等众多文房用具并列，也足见砚滴的重要性。

关于砚滴的使用方法，历史上鲜有记载。至清代，陈元龙之《格致镜原》有言：“鱼砚滴二，皆砚席中，奇玩也。作负蛇而有行势，背为圜空，可以纳水。其一制小兽，如指大，以立背上。皆口衔物若杯状，遇水出，则吐杯中，制作精妙，宛有生意。”这是目前为数不多的关于砚滴具体用法的文献记载。



狮形砚滴

清代　高11厘米



鱼形砚滴

明代

同为文房中用以盛水、且专供于研墨的贮水器，有人往往把砚滴与水盂混为一谈。如在清代光绪年间寂园叟所著《匋雅》说："水丞，谓之水滴，又谓之蟾注。"很显然，这里把水盂（水丞）和砚滴混淆了。在民国时期，许之衡的《饮流斋说瓷》中也有说："水滴，象形者，其制甚古，蟾滴、龟滴，由来旧矣。古者以铜，后世以瓷，明时有蹲龙、宝象诸状，凡作物形而贮水不多者则名曰滴，不名曰盂。"文中对水滴的结论也仅是一个模糊概念。虽水滴的确贮水不多，但仅以"贮水不多者"作为砚滴的标准，既不准确，也不科学。

水盂与砚滴是有明显区别的。宋代赵希鹄《洞天清禄集》："古人无水滴，晨起则磨墨，汁盈砚池，以供一日之用，墨尽复磨，故有水盂。"准确地讲，水盂是一种盛水器，鼓腹、阔口，无柄、无流，以水匙取水置于砚堂；而砚滴的造型则不同，其整体造型较小、空腹、有单独的进水口和出水口，一般进水口设于砚滴的上部，口小而凸起，有把（也有无把者），且流口（嘴）较小，使用时单手执握使其倾斜，将水流细缓滴注在砚堂即可。小巧的身形、流口和贮水不多的造型都是为了使用简便，也是为了需要适量的水而精确设计的。

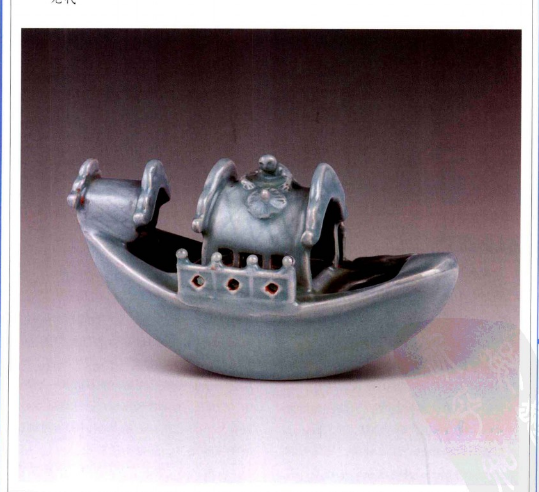
砚滴的出现与笔墨的使用和书画的兴起有关。关于砚滴最早的记载始于西汉，在西汉刘歆《西京杂记》卷六有载："晋灵公冢甚瑰壮……唯玉蟾蜍一枚，大如拳，腹空容五合水，光润如新，王取以为书滴。"另卷亦载有"汉制……以酒为书滴，取其不冰。以玉为砚，亦取其不冰"。砚滴以书滴之称历史可谓久远，直至清代仍有称之为书滴者。如清人胡煦《周易函书别集·篝灯约旨》："书滴，上下两孔，故可以泄水。"从实物看，砚滴早在汉代就有使用。如四川省达州市曾征集一件汉代玄武

砚滴，整体造型为龟蛇合一，与汉代瓦当中的玄武纹极为接近。玄武是汉代“四灵”之一。此砚滴为青铜质，通长12厘米，宽5.9厘米，通高4.5厘米。龟作前行状，腿直立，颈前伸，昂头，双眼圆睁，口衔一耳杯，唇间有一小孔。其背上中央部位竖有一中空短管，管外盘踞一条灵蛇。龟腔中空，可从背部管孔注水，使用时可用拇指摁住管口使之倾斜，然后慢慢移开手指，水便从龟口小孔处徐徐滴出。设计十分巧妙，弥足珍贵。另一熊形玉质砚滴，熊背生有双翅，张口卷舌，右前肢托一灵芝，呈蹲坐式的飞熊。其雕工粗犷，为东汉时器物。

因汉代传统思想观念较重，其审美情趣也多反映在文房器物上。故汉代砚滴多

船形砚滴

元代





白水晶瑞兽水注

清代　长6厘米

有龟、蛇、熊、羊、蟾蜍、瑞兽形，造型古朴浑厚。

魏晋时期，砚滴除汉时流行的熊形外，青瓷质蛙龟等形状的也较为流行。如青瓷蛙形砚滴，多做鼓腹，顶部设有管状注水口，蛙口开张，衔一小碟。施青釉。这是两晋时期典型物。还有神兽、龟等形制的。与汉时相比，晋时水盂贮水较多，实用性增强，造型多变，生产数量也大很多。南北朝时期，水滴以动物造型更为普遍，如蛙形、兔形等，并有其他造型的砚滴。如所见一青瓷棒槌形砚滴，外观颇像一长茄子。“茄子”芥蒂处为出水口，末端鼓腹处设有鸡心形注水口，器身刻画有卷枝纹，线条流畅自然。造型小巧别致。

砚滴之称，始见于唐。在唐·皎然《送

裴秀才往会稽山读书》诗“一身赍万卷，编室寄烟萝。砚滴穿池小，书衣种楮多。吟诗山响答，泛瑟竹声和。鹤板求儒术，深居意若何”中“砚滴”已赫然在目。唐代以现今的西安为政治、经济、文化中心，陶瓷、金银工艺制作发达。唐代制作以三彩为多，形制较小，造型丰富。砚滴除有瓷质外，还有铜质等其他材质的。唐代砚滴造型较前期已有变化，常见的有狮形、天鸡形、虎、龟等形状。如所见的龟形砚滴，整体造型为伏龟状，龟首上仰，口唇间有小孔，龟背中央设有管状口，除腹、足外通体施以绿釉。唐代砚滴较为少见。

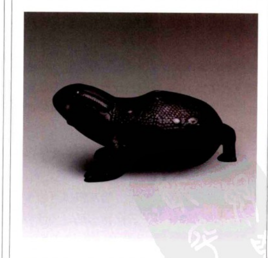
宋元时期，瓷器手工制作发展迅速，瓷砚滴再度兴盛。宋时关于砚滴的记载有了很多。如北宋·朱长文《墨池编》有《砚滴铭》诗，诗曰：“守口惟瓶出入惟心，一勺之多渊渊而深。”宋·杨万里在《送黄岩老通判全州》中写道：“潇湘之山可当一枝笔，潇湘之水可当一砚滴。”宋代陆游《不睡》诗中就写道：“城远不闻钟鼓传，孤村风雨夜骚然。但悲绿酒欺多病，敢恨青灯笑不眠。水冷砚蟾初薄冻，火残香鸭尚微烟。虚窗忽报东方白，且复翻经绣佛前。”等等。

宋代的砚滴仍以瓷质的为大宗，造型有蟾蜍形、龟蛇形、象形、麒麟形、鼎形、鸳鸯形、鹿形等等。也有少量的壶形水滴，其形制较壶更为小巧，但不甚精致。如蟾蜍形水滴在宋·刘克庄就有《蟾蜍砚滴》文：“铸出爬沙状，儿童竞抚摩。背如千岁者，腹奈一轮何。器较罂小，功于几砚多。所盛涓滴水，后世赖余波。”在宋·陈骙撰《南宋馆阁录》中提到有“象砚滴”。宋·王黼《重修宣和博古图》中也提到了“龟蛇砚滴”。从诗中我们还可以看到，宋代砚滴的材质也有了更多的变化。如宋代杜绾《云林石谱》中有载：“鼎州祈阇山出石，石



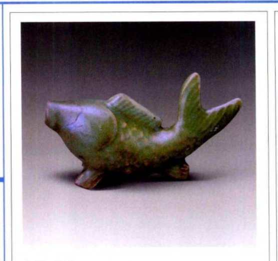
船形砚滴

元代



蟾形砚滴

明代　长13.2厘米　宽7厘米　高5厘米



鱼形砚滴

元代

中有黄土，目之为太乙余粮。色紫黑，其质磊魄，大小圆匾，外多粘缀碎石，涤尽黄土，即空虚。间有小如拳者，可贮水为研滴，或栽植菖蒲水窠，颇佳。”再如黄庭坚《山谷集·别集卷二》之《曹伯达砚铭》中：“巴东南浦巴子国，金崖之下有苍石。琢而成器受书滴，翰林主人子墨客。不鄙夷之与偃息，不离轻重与南北。重为轻为可戒德，曹氏父子百夫特。”再如宋·尹焞撰《和靖集》“百端砚、金丝匣、金鼎砚滴各一”可以说明在宋代，石质、铜质的砚滴已存在。

元代除了蟾蜍形的砚滴继续流行以外，较多见的还有辟邪、天鸡、麒麟、鹿、天禄、舟形等等。如元·陆友撰《研北杂志》：“所谓蟾蜍者，云此物三足，与蛙不同。而有距世所范为砚滴者，或不尽似也。”在元·胡祇通撰《紫山大全集》和张之翰撰《西岩集》中均有《芝蟾砚滴》。又如元·袁桷即有《天禄砚滴歌》。在其与马泽修编纂的《延四明志》中的也有“蟾供砚滴，霞翦诗情”的内容。

元代砚滴一袭宋代，仍多瓷质，尤以龙泉窑烧造的砚滴最为新颖别致，其造型有舟形、坐俑形、童子牧牛形、鱼形等。而其中又以船形砚滴最为精美。元代船形砚滴，龙泉窑，长18.8厘米，船形，平底，露胎，有仓棚和艄棚，仓棚船舷两侧有栏板，栏板上有三小孔。仓棚棚顶伏有一人。艄棚略小。仓棚和艄棚前后沿均立起。船身内外施青釉，釉色青亮，露火红色底胎，船身中空，船首前有一小孔。该器不仅造型生动有趣，而且是一件集实用与观赏性为一体的、不可多得的青瓷珍品。鱼形砚滴，为一只跳跃的鱼形，口为滴，背部有一注水孔。造型别致，鱼身有刻纹。通体施以灰青色釉，为元代瓷砚滴中的精细之作。

除了瓷砚滴外，元代亦有其他材质的，如元·陆友撰《研北杂志》：“李仲芳家有南唐金铜蟾蜍砚滴，重厚奇古，磨灭处金色愈明，非近世涂金比也，腹下有篆铭。”

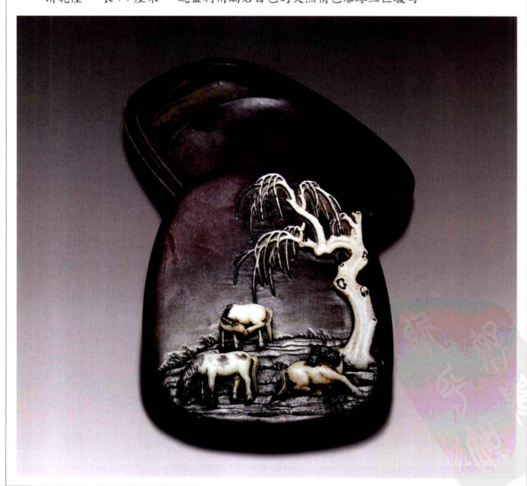
明代制瓷业高度发达，瓷质的各种日用器具造型丰富，品种繁多，争奇斗艳。至今仍有明朝各代的传世。明代瓷质砚滴以景德镇制品为佳，其主要造型有瓜形、桃形、莲蓬形、蒂叶、茄形、石榴、蟾形、龟形、鸳鸯、鸡、麒麟、獬豸等，还有一些传统纹饰，如刘海戏金蟾、魁星点斗、童子坐羊、童子骑狮、牧童伏牛，等等。如青花鸳鸯形砚滴，器形作象生鸳鸯形，背上有圆孔，上插设一滴管；平底，通体以蓝地留白技法装饰。器型精巧，胎白质细。

左上留白地内青花楷书“宣德年制”。除此之外，其他材质的如古玉、铜，砚滴造型有蟾蜍、天鸡、犀牛、龟、龙、辟邪等。尤以宣德时器物别有风韵。在明弘治十年，由程敏政编纂完成的《新安文献志》中，还记载有鼎式砚滴。另如清宫旧藏的一件青玉质卧羊形砚滴，长7厘米，高5.6厘米，口径1.6厘米。本为汉器，通身有褐色沁斑，呈跪卧式，昂首挺胸，二圆目平视前方。面部呈三角形，双角回卷，贴于头部两侧。身躯丰满，四肢屈于腹下。然因其背上的凹洞及双兽形纽盖和中空的腹部均似明代的制作风格，故断定或为明人以汉器改制。

清代的砚滴取材非常广泛，形制也更加自由和灵活，几乎完全屏弃了前代崇圣

俏色柳荫放马砚

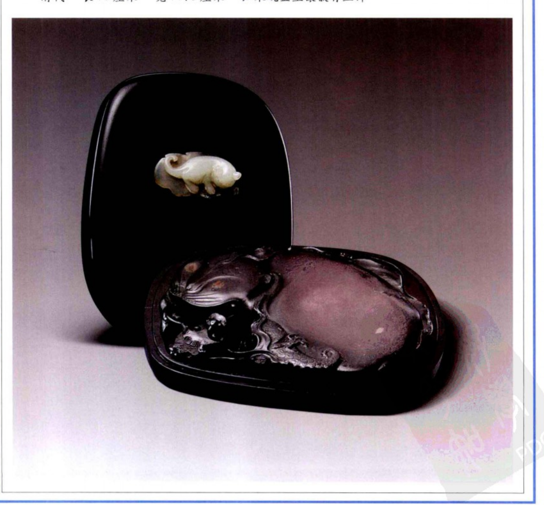
清乾隆　长14厘米　砚盒利用端石白色的天然俏色雕琢三匹骏马

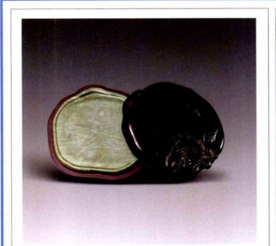


的思想而更加世俗化，也愈来愈贴近人的生活。砚滴的造型也多来自生活，以象生形居多，做工精巧。常见的有蟾蜍、龟蛇、天鸡、天禄、麒麟、卧牛、伏犬、鹿、兔、狮、羊、鸡、鸭、鸟、鱼、松鼠、葫芦、葡萄、鱼篓、元宝、舟船以及刘海戏金蟾、牧童骑牛、美人出浴、猴捧葡萄、灵猴捧桃等等。如清·陈元龙《格致镜原》有：“鱼砚滴二，皆砚席中，奇玩也。作负蛇而有行势，背为圜空，可以纳水。其一制小兽，如指大，以立背上。皆口衔物若杯状，遇水出，则吐杯中，制作精妙，宛有生意。”“端甫所藏，有天禄衔杯砚滴。”在乾隆十四年奉敕撰《钦定西清古鉴》：“汉龟砚滴一（有铭）、龟砚滴二。”“唐天鸡砚滴。”王原祁《万寿盛典初集》有“青绿天鸡砚滴”。

龙虎砚及玉饰砚盒

清代　长16厘米　宽11.5厘米　红木砚盒上镶嵌有玉饰





松花桃形砚及砚盒

清代

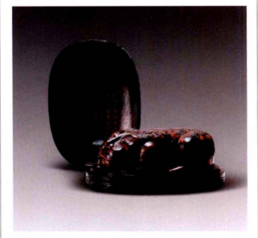
孙廷诠撰《颜山杂记》收录有“葫芦砚滴”。清·倪涛撰《六艺之一录》中有“蟾蜍砚滴”。就材料而言，清代砚滴目前知有铜、瓷、石、紫砂、水晶、玛瑙等。石质者少见。如青白釉莲蓬形瓷质砚滴，左边一朵荷叶为水盂，边堆塑螃蟹，内有孔洞通向右边莲蓬，莲蓬有出水孔为砚滴。造型极为别致。

值得注意的是，在清代由于好古成风，社会普遍流行仿制旧物的做法。如用古铜模仿动物或蔬果的造型制作水滴，风格就很独特。

总之，清代砚滴做工都比较精美，材质除金属、玉石、玛瑙外，大多是陶瓷的。在造型设计、工艺制作上，也是穷其工巧，古雅别致，多姿多彩，具有很高的艺术性。

砚匣

又称砚盒，是一种盛放砚台的器具，主要起保护砚台的作用。多为木质，也有漆匣、石匣和金属质地的砚匣。其形制多



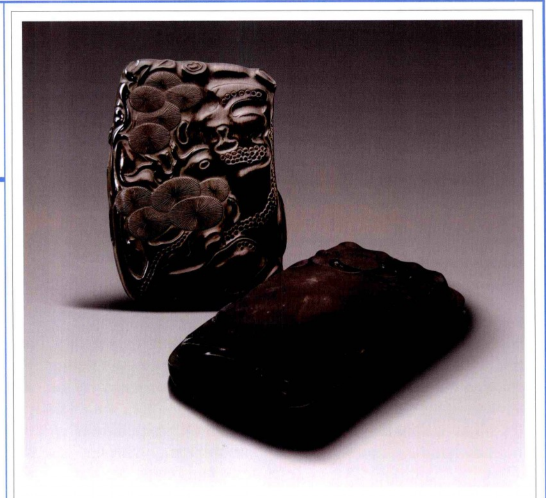
伏虎澄泥砚及砚盒

清代

随砚形的变化而变化。

砚匣最早在西汉之时就已出现。如1987年山东临沂金雀山西汉周氏墓出土有木胎砚盒，盒盖与盒身各长21.5厘米、宽7.4厘米、厚0.9厘米。盒盖里外髹赭漆，里面有长方形凹槽可扣住石板砚，有方形凹槽可扣住研磨石。外面用朱红、土黄、深灰三色漆画出云兽纹，再以黑漆勾出云兽线条，计有虎、熊、鹿、羊等六兽，形态生动，手法简练。具有很高的艺术价值。盒身里外也髹赭漆。盒外底部也绘有与盖面相同的图案。

又如1962年在连云港网疃庄西汉末或东汉初的汉墓中也曾出土了一个嵌银磨显长方形漆盒，长14.9厘米，宽3.5厘米，高6厘米。夹纻胎，表面黑髹，赭红色里。盒盖盝顶式，正中嵌两叶纹银片，叶中镶玛瑙小珠。盒盖及盒底立墙嵌狩猎人物及鸟兽银片，形象简练逼真。银片以外描朱漆云纹，纤细流动，是一件艺术价值极高



松纹端砚及红木砚盒

清代　长16.5厘米　宽6.5厘米　砚盒亦雕饰有松树纹

的嵌银磨显漆器。

再如1969年山东徐州市出土的东汉鎏金镶嵌兽形砚匣，现藏南京博物院。其造型为一匍匐神兽，形似蟾蜍。蟾蜍躯体分为上下两半，上部作盖，背设有一桥形纽；下部置砚，周身鎏金，且遍嵌绿松石，此匣制作精细，造型构思新颖。

而至南北朝梁陈之际，在萧纲《答新渝侯和诗书》中记载有琉璃砚匣，其文曰："加以天时开朗，逸思雕华，妙解文章，尤工诗赋。琉璃砚匣，终日随身；翡翠笔床，无时离手。……"

宋代的文玩，不但门类丰富，用途广泛，并且制作质料也非常讲究。在宋·岳珂《愧郯录》中也记录着："御前列金器，如砚匣、压尺、笔格、糊板、水漏之属，计

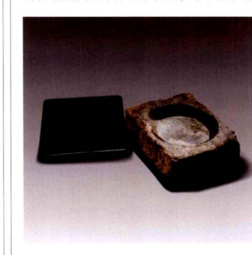
金二百两。”从上述文献记录中，我们可以看得出，砚匣发展至宋代已较为成熟。在宋代唐彦猷的《砚录》也曾提出青州红丝石砚用银匣为好，用锡匣也可以，因为锡匣能润砚。使用金属制作砚匣最主要的目的是其密封性较好，也不易损坏，使砚匣内的水汽不至于过快蒸发而达到养砚的目的，同时还可留住墨的香味。但总的来说金属的硬度都较高，以之为匣必然伤砚。且研墨必用水，又易使金属砚匣氧化生锈，影响墨液的使用效果。

而这一点，在明代屠隆的《文具雅编》则说：“不可用五金，盖石乃金之所自出。若同处，则子盈母气，反能燥石。以紫檀、乌木、豆瓣楠及雕红退光漆者为佳。”

清初宣城施闰章《砚林拾遗》中说道：“贮砚宜避光，漆木匣不宜纸，漆润纸燥也。”清人吴兰修在《端溪砚史》中亦言“凡砚须用匣，不用则掩起盖……匣用漆素为上次用紫檀为雅，漆胜檀者不渗水气故也……”

有上述可知，制作砚匣以存砚最初的目的仅是保护砚台，在材料的使用上要求的是坚固耐用和实用性。而在之后的逐渐发展中，人们便开始注意到，砚匣不但可以保护砚台，还会对墨液的质量产生一定的影响，更为重要的是，砚匣与砚还具有相互映衬的作用，如果砚匣配置得考究，达到一种集造型、配置、使用等多方面的和谐统一，使其成为一个不可分割的具有高度艺术气息的整体，那么更是为文房平添了许多乐趣，同时也在一定程度上彰显了主人的审美情趣和知识学养。所以，制作砚匣的材质必须是硬度适宜，耐潮湿、不变形，在对砚能起到长期保护的前提下，还应该有良好的可塑性。

可用于制作砚匣的材料有很多，依其制作材质的种类大致可以分为木匣、漆



隋砖砚及砚盒

清代　长18.2厘米　配红木天地盖



汉瓦当砚及砚盒

清代　直径16.8厘米　配漆质嵌螺钿砚盒

匣、纸匣、锦匣、石匣、金属匣等几种。

古代木质砚匣大多以优良木材制作，如红木、紫檀、黄花梨、鸡翅木、金丝楠木等，且均依砚形制作。制作方法又因结构不同可分为整木刳剜和攒拼两种。前者依砚形制作，用料较多，工艺要求高，制作工序复杂，成本高，有气派，但成品因受南北温差、湿度的影响，容易变形、皲裂。后者砚形多规则形状，故多用板材攒料拼接，其制作工艺简单，加工速度快，成本低，做工精巧细腻，但在长期使用的过程中容易脱胶、开榫，最终散架。但就两者相比而言，在我国古代异形砚的砚匣多以整料剜挖而成，而形状规则的四方形、长方形的砚匣则普遍采用攒料拼接的方法。

以整木剜挖制成的砚匣，首先是将其底面均以砚外形为轮廓剜挖成与之相应的浅池，使砚体置于其内更加稳妥，避免砚台在旅途中跌落损坏。由于随形砚的造型没有任何规律可循，故而剜挖成与砚体十分吻合的浅池非常不易。与规则形状砚匣相同的是，两种砚匣都不能够有明显的棱角出现，所有拐角转折处均要处理得圆浑自然，抚之手感舒适。

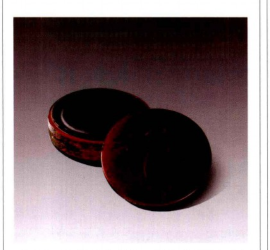
砚匣虽然形式各异，材料多样，但其结构主要有三种。即托底式、托底加盖式和封闭式三种。

托底式砚匣一般用于大型砚。由于砚体较大，不易搬动，所以仅在砚体下面置放一雕刻简单的底托，将砚置于其上，一可置之稳妥，二也可与砚做整体上的呼应。无盖。

托底加盖式俗称天地盖。砚匣由底托和上盖两部分组成。这种特点是启盖灵活，使用方便。托底加盖式砚匣的底托所用材料较匣盖薄，底托中央浅挖成池用以置砚，匣盖虽然也是剜挖而成，但其空间

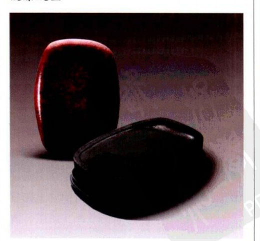
花卉纹漆砂砚及砚盒

清代　直径11厘米　配漆质砚盒



漆砂砚及砚盒

清代　长14.5厘米　宽9.8厘米　配犀皮漆砚盒





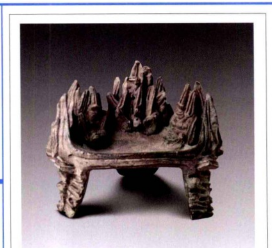
葫芦形端砚及砚盒

清乾隆　长14厘米　宽10.5厘米　高1.5厘米　配红木葫芦形砚盒

已较为宽松，以便容易落盖。此类结构的砚匣一般多用于厚重的砚，如砖砚的砚匣这种特点就非常明显。这是因为在通常情况下，砖砚的侧面均可能会保留有制砖时期所遗留的文字或图案，为了便于观赏，人们大多保留砚的四侧外露。

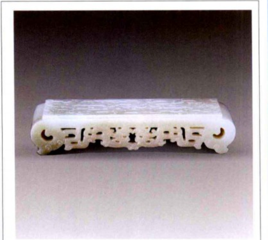
最后一种是全盖封闭式砚匣，即结构也由底托和匣盖组成，与前者所不同的是，这种砚匣匣盖和底托接口处均为子母扣，即盖合后整个砚匣呈全封闭状。对于砚匣底托和匣盖两部分的高度比例，一般认为，底托的高度为砚匣总高的三分之一，盖为砚匣总高的三分之二。这种结构的砚匣不论是规则形砚还是随形砚均多有采用。

由于是整木挖制，这种砚匣的木纹肌理均按照一定规律分布，又加之因挖制造



十二峰陶砚

汉代　通高17.9厘米　故宫博物院藏



青白玉墨床

清代　长13.5厘米　宽5厘米

成匣壁的薄厚不均，故而此种砚匣在温度、湿度产生变化的情况下，极易皲裂或者变形。为解决这一问题，通常是在砚匣内壁髹漆数层，以防止墨汁水分的蒸浸，使砚匣胀裂。或者在砚匣内外经常打蜡，以防止潮气侵入，也可以使砚匣保持光泽。除此之外，为了尽可能保护好砚匣，有人还在砚匣之外再采用配锦匣或者纸匣的办法，也不失为一种较好的保护措施。

若遇砚匣收缩，砚身放置不下时，此时可用砂纸打磨砚匣的内侧，加大与砚体间的空间，切忌打磨砚侧，"削足适履"。因砚匣干燥收缩致使砚体壅塞在砚匣之内无法取出时，应注意正确的取砚方法：应用双手将砚匣倒置，将匣边在铺有毡毯的桌角轻轻叩落，切不可用金属等硬物撬取，以免损伤砚体。

古代砚匣的制作往往以砚形为本进行挖制，所以砚匣的形制、制作工艺以及髹漆、装饰工艺等均可反映出当时的时代特征和工艺特征；有的还在砚匣上进行再次的装饰和铭刻，甚至还镌刻有各时期收藏者的相关信息，所以，从某种程度上讲，一个用材精良、制作上佳的砚匣同样也很珍贵，同时也是考证古砚年代、出处、传承轨迹等的佐证。

除了木匣之外，目前所见较多的应是石匣、漆匣、锦匣和木匣了。

因制作砚的石料往往具有一些如"滑不拒墨，涩不滞笔"等特定的要求，所以选用的砚材一般都是较好的石料，但对于保护作用的砚匣来说，所用的石料就与砚石的材料相差甚远。石质砚匣结构稳定，不变形，如果还有细腻的质感、丰富的色彩以及精美的装饰，制作精细，使砚与砚匣间留有适当的空间，将砚置于其中也是很好的一种选择。但这种组合也有不足，最为明显的是两者材质硬度相当，极易碰伤砚体。再者砚匣石材多为理粗性燥的材料，将砚长期置于其内，砚体中的水分也

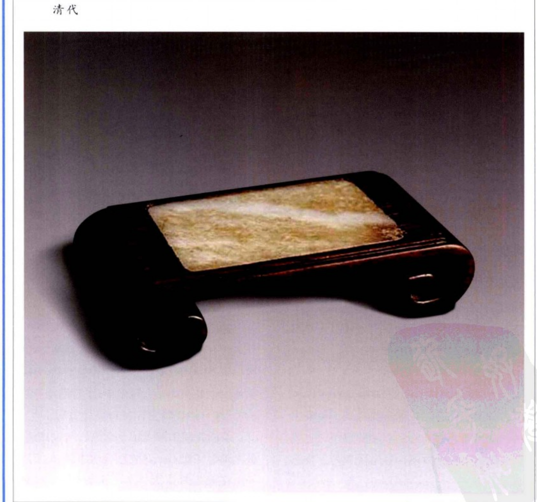
会流失。

漆匣，以漆或木材为主要原材料制成的砚匣，按照漆的工艺品种又可分为推光漆、雕漆、大漆、树脂漆等。漆匣是制作砚匣最为理想的品种之一。漆匣具有体质轻、易加工、不易变形、无法对砚造成损伤、美观、使用寿命长等特点，有的在漆匣上施以描金、镶嵌螺钿、镶嵌金银丝、镌刻书画等多种装饰工艺，十分精美。漆质砚匣的制作首推清代初期扬州漆器名手卢映之、卢葵生祖孙。当时是以优质的木材制成砚匣，其内壁也用推光漆，以防匣内水汽涨裂砚匣。

锦匣和纸匣是对砚体进行临时保护的一种措施，由于制作砚匣材料质地较为疏松，并不能长期保护砚体，而鲜艳的色彩

红木嵌玉墨床

清代





青花山水纹墨床

清嘉庆　长13.6厘米　宽6厘米　高2.7厘米

又只能起到装饰装潢的作用，所以大多将锦匣、纸匣做成匣外的套匣。

砚床

为砚特制的底座，上有匣盒状用以置砚，身形略高，下设圈足或四足，使砚平稳，既可衬托砚，起到美观的作用，也便于移动。一般为木质，也有金属的。今已不用。

砚山

是一种形状似"山"又兼有砚池，可用作研墨的山形砚。依石之天然形状，中凿为砚，刻石为山，砚附于山，故称"砚山"。既可陈设观赏，又可用作文房。

砚山的制作相传始于南唐。传说南唐后主李煜好山石，曾收藏有两座砚山，这一点在宋代蔡京幼子蔡绦《铁围山丛谈》

有记：“江南后主宝一研山，径长逾尺咫，前耸三十六峰，皆大如手指，左右引两阜坡，而中凿为研。及江南国破，研山因流转数十人家，为米元章所得。”后米元章以之换得海岳庵。曾赋诗叹曰：“研山不复见，哦诗徒叹息，唯有玉蟾蜍，向余频滴泪。”据蔡绦《铁围山丛谈》记载，李煜还将研山的各个景观分别命名为华盖峰、月岩、翠峦、方坛、玉笋、上洞、下洞、龙池等，以示珍爱。

后来这座砚山又被宋徽宗索入宫内，藏在万岁洞砚阁内。至元代，此砚山又为台州戴氏所得，并题诗：“何年灵璧一拳石，五十五峰不盈尺。峰峰相向如削铁，祝融紫盖前后列。东南一泓尤可爱，白昼玄云生霮。”入清以后，为学者朱彝尊所得，诗人王士禛题诗云：“青峭数峰无恙在，不须泪滴玉蟾蜍。”

清代王士禛《分甘馀话》卷三：“灵璧石、英德石可作研山、悬磬。”灵璧石产区与原南唐辖区相距不远，至后周显德五年、南唐交泰元年（958），江北十四州才从李璟手中割让给后周以求和。由此可知，南唐李煜取灵璧之石实为易事。

因米芾以砚山换的“海岳庵”，被一时传为佳话，砚山也因此盛行起来。后来人们就用天然的灵璧石、太湖石雕制成各种山形的砚，于是，砚山便很快成为文人案桌上的一道风景，广受文人士子的青睐。但实际上在宋代以后，砚山所取石料皆硬滑，不易发墨而成为一种观赏石。今已极为罕见。

3.墨用类

墨床

是一种专门用于暂时存放墨锭的小案架。因形似古代床榻而得名。是在书画活动中使用的一种文房用具。在书画活动中，墨锭磨后湿润，置放不妥极易玷污他

仿斑竹五彩花鸟墨床

清乾隆　长 8.6 厘米　宽 4.3 厘米　高 2 厘米



象牙雕花草虫山水双面墨床

清早期　长 12.5 厘米



物，故另制墨床以搁墨。其作用是把用后的墨锭平放在墨床的最高处，将磨墨时湿润的地方自然风干，然后再把墨锭存放到墨匣里保存。

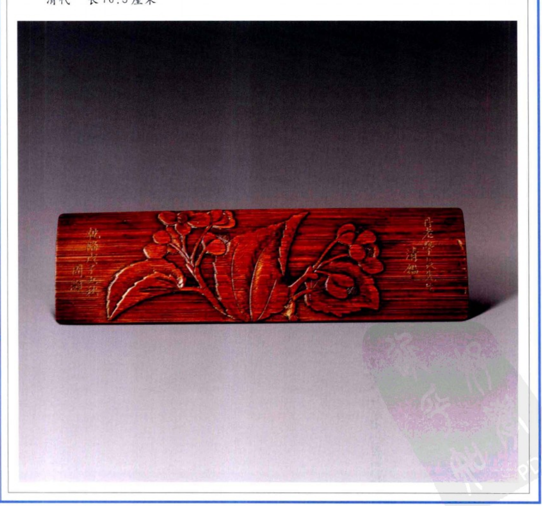
由于墨锭较小，故墨床通常不会太大，一般宽不过二指，长不过三寸。其造型多为案几形、座托形、书卷形、博古架形等等，亦称墨架、墨台，造型较为简单。深受历代文人墨客青睐。

为便于清洗墨床上残留的墨渍，墨床大多以质地坚硬的瓷、玉制成，后来多用木质。

墨床产生的具体年代不可考。从理论上说，墨锭出现后就应该有放置墨锭的物架，但在至今所见科考出土的实物和各朝代相关的历史文献中，均没有关

竹雕花卉纹臂搁

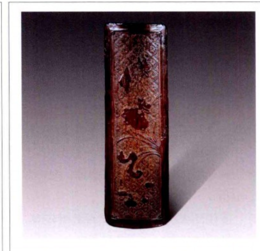
清代　长16.5厘米



于墨床早于清代的记载。如宋·苏易简在《文房四谱》中所述仅限笔、墨、纸、砚。在南宋末年赵希鹄《洞天清禄集》中，将文房用品列为10项，也无墨床。明代曹昭的《格古要论》，成书于明朝洪武二十年。虽将文房用具分为13类，也无墨床。至明末，在屠隆的《考槃余事》一书中，所列的文房器物已有45种之多，如笔搁、笔床、笔船、墨匣、糊斗、腕枕等，且功能详尽，但仍无墨床。

虽然有资料称墨床早在宋元时期就已出现，也有人认为目前所见到的早期玉墨床，即多为宋元时期的作品。但事实上，目前所见最早的墨床是明代器物。在明代，由于制墨业的繁荣，墨床也随之流行起来，其外形常也变得与墨锭相似了，比如表面纹饰极浅，呈平面化，有的干脆制成光面。造型也开始变得更加丰富起来。如明代白玉墨床，造型呈几案形，其线条劲挺，棱角分明，通体不加任何雕饰，朴素浑厚之风犹如明式家具。除玉质外，明代还有嵌玉木质的墨床，但极为少见。

关于墨床的记载始见于清。清代是文房雅玩发展的鼎盛时期，墨床较为常见。制作墨床的材质也十分丰富，有玉质、瓷质、木质，也有古铜、漆器、琥珀、玛瑙、翡翠、景泰蓝、象牙等等。其中以玉、瓷、木质的最为多见。从所见的传世品来看，清代墨床在总体上以玉质墨床最多，也最为精致。清代玉质墨床造型有以下几种情况：其一，墨床整体扁薄，形体低矮，其下另设有木座，玉质墨床床面大多有平雕花纹；其二，为立体形状，造型多有变化，



竹雕博古开光锦地荷花纹臂搁

清代　长23厘米



木质墨匣

清代

有书卷式、仿家具式和一些简单的几何形，造型古朴而精雅。此外，清代还有一种以旧玉件改制的墨床，如将明代素面玉带板、剑鞘上所用的玉璏改制后镶嵌在木质的墨床面上，也十分雅致。总的来看，清

代玉质墨床的造型多为几案形，床面多有纹饰，造型简单，线条圆润，雕琢技法纯熟，纹饰层次分明，工艺较明代更加细腻。

清代瓷质墨床的数量也较多。造型也多为几案形、床形和博古架形。其中最为常见的是几案形，瓷质墨床多以青花、粉彩作为装饰手段，如在床面饰以山水、人物、花鸟等，既可用于放置墨锭，又可赏心怡情。

清代墨床在乾隆之后出现数量较多，而且造型精巧雅致，从某种角度讲，已从一个置放墨锭的简单器物发展成为融入了丰富文化内涵和富有文人情趣的艺术品。

墨匣

也称为墨盒，是一种专门存放墨锭的盒子。也有类似今天多层抽屉的箱状墨匣。墨匣的主要作用是存放墨锭。

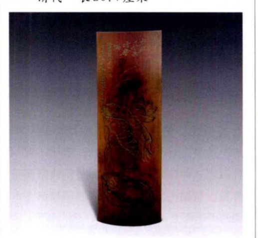
由于古墨在制作中添加有麝香、牛黄、珍珠、冰片、蟾酥、朱砂、羚羊角、水牛角及熊胆、蛇胆、牛胆、猪胆、青鱼胆等数十种名贵的香料和中药，故以古墨作引，不仅可以凉血止血、活血止痛、清热解毒、消肿软坚、防腐收敛，还主治吐血、咯血、便血、尿血、赤白下痢、痈疽疮疡、无名肿毒、鹅掌风、脚湿气等病症。古墨不仅使用起来香气浓郁，而且兼具了相当大的药用价值，大大延长了它保存的价值和时间，所以古墨既是一种实用的消耗品，同时又是一种十分珍贵的药物。

又因古墨的胶性很大，在高温、高热、干燥或酷寒的环境中极易皲裂，其表面也多有精微、细致的嵌金书画等装饰，不宜在过于潮湿的环境中长时间暴露，以免招致风尘，影响观瞻。所以人们开始对古墨的保管和保存投入一定的精力，开始制作墨匣用以存墨。

古代墨匣所见多为紫檀、乌木、豆瓣楠木等高档硬木为材料制作，造型以长方形最为常见。形体有大有小，多作天地盖，做工精致，盖盒严实，以防止湿潮空气的

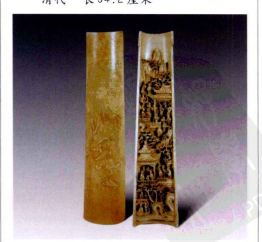
竹刻和谐臂搁

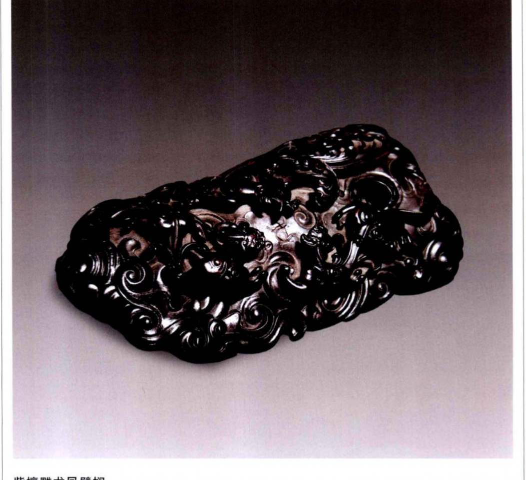
清代　长26.4厘米



象牙雕人物臂搁

清代　长34.2厘米





紫檀雕龙凤臂搁

清代 长25厘米

入侵和香气的散失。有的匣面上还镶嵌有金银丝、玉饰等材料作为装饰，一般都很精美。因漆器具有良好的隔温隔湿的性能，墨匣也有制成漆匣的，漆面上或描金画彩，或镶嵌螺钿，大多装饰得十分别致。

在古代墨匣中，以存放单锭墨锭的墨匣数量最多，以盛放成套的套墨、集锦墨、彩墨所用的匣最为考究。

至清末，由于墨汁的发明，存放墨汁的墨盒也十分兴盛。与古代墨匣相比，存放墨汁的墨盒虽结构、名称均较接近，但后者多为黄铜和白铜制成，造型有正方形、长方形、椭圆形、六角形、八角形、双钱、圆形、棱形、扇形等，大多为几何形状。其装饰以錾刻填色为主。

在现阶段，传统制墨也十分兴盛。墨

锭除了用墨匣保存外，人们还会在出厂前将墨锭封装在透明的塑料袋中，再装入墨匣之中，这样既有利于欣赏，又可以很好地保存。

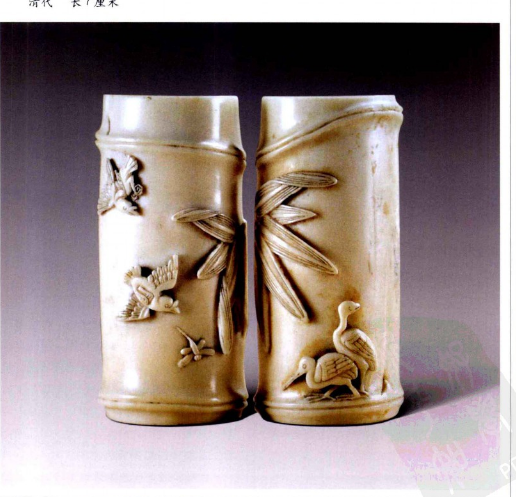
4.辅助类

臂搁

又称秘阁、搁臂、腕枕。臂搁的材质很多，除了最常见的竹子，还有黄杨木、紫檀、紫砂、红木、乌木、象牙、漆器、瓷、铜等材料，基本造型为扁体长条状，纵向拱形，两侧底边稍向下卷。其中以竹、木、牙、瓷类常见。以竹质数量最多。竹臂搁是取一段竹干去节后作纵向分三片剖开制成，一般长不会超过30厘米，宽度大约在8厘米。玉质臂搁传世数量极少，较为珍贵。但不论是什么材质制成，臂搁

象牙花鸟小臂搁(一对)

清代　长7厘米



的拱形面上均雕刻有各种图案和纹饰。有山水、花鸟、人物，也有金石书法等等，其表现技法也十分丰富，或浮雕浅刻，或线描嵌金，或堆贴擦染等等，具有浓郁的文化气息。

臂搁是古代书画活动中的一种辅助性文具。其辅助性功能主要体现在以下几个方面。

首先要说的是臂搁的出现与古人书写方式的不同有着密切关系。在古代，毛笔是人们用以书写和绘画活动的唯一工具。由于古代文体均呈自右向左、从上至下的格式排列诵读，所以书写之时也依照自右向左、从上至下的格式进行，而执笔书写的右手正好也处于右边位置，所以，为了避免墨迹污损衣衫，一种用以间隔的辅助性文具——臂搁也就诞生了。

其次，我们知道，用毛笔书写有三种操作方法，即枕腕法、悬腕法和悬肘法。我们仅谈谈与臂搁息息相关的枕腕法。从人体结构的角度看，这一种书写方法是以人的手腕作为活动中心，必要时再通过手指的局部活动来完成。由于这一种操作方式的活动范围较小，所以一般适宜书写笔画较为工整、内容较多的楷书、隶书、篆书等，以求得字字结构精准、笔画到位，体现出书体端庄、秀丽、力透纸背的艺术特点。在这种需求下，为保证手腕时常处于一种稳定而又灵活的状态，最简单的一种方法就是将左手垫在右腕之下，这样不但扩大了右手的活动范围，同时也增强了活动中心——右腕的稳定性，为书写活动提供了最为有力的保障。臂搁也正是在这种需求下产生。也正因为如此，臂搁也称之为腕枕。这样也使左手得到了充分的解放，使人体处于一种轻松、愉快的书写活动中。



绿松石松树纹臂搁

清代　长11.6厘米



竹刻山石竹纹臂搁

清中期　长25.3厘米　“竹人”款

再者，臂搁一般用竹木、瓷玉、象牙、金属等材料制成，长约尺余，宽二三寸，底

面平整光滑，也有一定分量，在书写过程中如有使用不便时，也可权作镇纸，压于纸上，以求纸面平整，为书画活动创造便利条件。

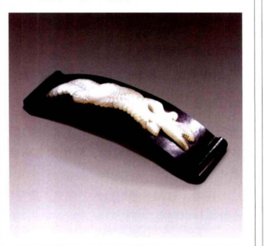
最后，需要说明的是，在我国南方由于常年高温，尤其在夏天，在还没有空调的古代，长时间从事书画活动并不是一件随心所欲的事，为了避免汗水的干扰，文人墨客们也多将臂搁，尤其是竹质臂搁枕于腕下。这是因为竹子喜湿、性凉，有祛暑功效。在我国古代就有“编青竹为长笼，或取整段竹中间通空，四周开洞以通风，暑时置床席间”的做法，故而竹子又有“竹夫人”、“竹妃”、“竹姬”、“青奴”等代称。以竹子制作的臂搁，触之即有凉侵肺腑之感，短得一时清爽，长可安心怡神。这样一来既可防止臂上汗水洇纸，也可使书画创作活动变得更加舒心愉快。这或许也是臂搁盛行于我国南方的原因之一吧。

从臂搁的使用方法来看，此文房物件的称谓用“搁臂”、“腕枕”，以及其俗称“手枕”似乎都不难理解。但其另一称谓——“秘阁”就不易让人很快能够说得清楚了。有资料称这种称谓从古代的藏书之所——秘阁转化而来。

经查阅资料得知，“秘阁”本是我国古代朝廷用以收藏、存储和研究珍稀图书版本的场所。在晋·陆机的《吊魏武帝文》：“元康八年，机始以台郎出补著作，游乎秘阁，而见魏武帝遗令，慨然叹息伤怀者久之。”言其在秘阁中看到了魏武帝的遗令。在北宋著名史学家、政治家司马光《资治通鉴·齐明帝建武二年》中有言：“癸丑，魏诏求遗书，秘阁所无，有益时用者，加以优赏。”在南宋胡三省（1230～1302）所注《通鉴》中：“汉时书府，在外则有太常、太史、博士掌之，内则有延阁、广内、石渠之藏。后汉则藏之东观，晋有中外三阁经书。陆机（261～303）《谢表》云‘身登三阁’，谓为秘书郎掌中外三阁秘书也，此

紫檀镶白玉“春水”墨床

明代　长17厘米



红木嵌银丝琴形臂搁

清嘉庆　长29.5厘米



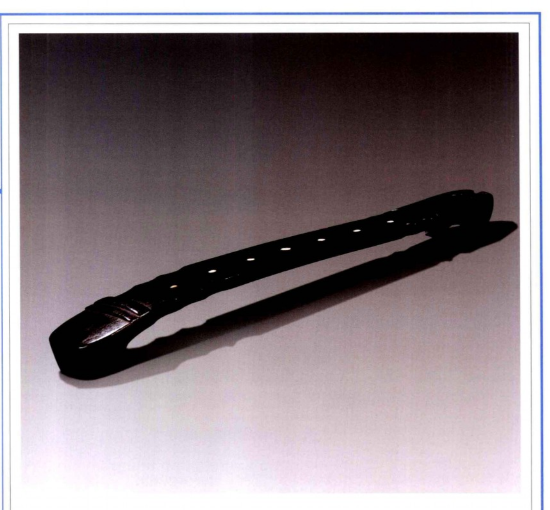


青白玉臂搁

清中期　长11厘米

‘秘阁’之名所由始。”《新唐书·段成式传》：“研精苦学，秘阁书籍，披阅皆遍。”

据史书记载：自晋、南朝、宋至隋、唐，均曾设秘阁藏书。北宋时期，在太宗太平、兴国年间（976～983），在宋代贮藏图书的官署“崇文院”中设昭文馆、集贤院、史馆等三馆以贮藏图籍，后又在崇文院中堂“设秘阁，选三馆图书及书画等入藏。”端拱（988～989)间，又将所收两浙钱俶的藏书移至其中。淳化元年(990)下诏增建秘阁，淳化三年(992)建成，宋太宗亲自题写匾额“秘阁”，设“直秘阁”、“秘阁校理”等官职以管理秘阁事务。真宗大中祥符时（1008～1016）王宫失火，殃及崇文、秘阁，书多焚毁。其后累经恢复补充，至仁宗时，秘阁藏书已至15785卷。仁宗



紫檀琴式臂搁

清代　长29.5厘米　高3厘米

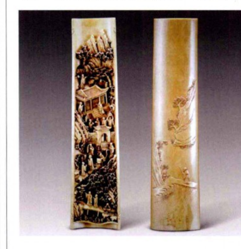
景祐年间（1034～1038）初命翰林学士王尧臣等校定整理三馆及秘阁藏书，删其伪滥，补其遗缺，摘其重复，刊其讹舛，编为书目，赐名《崇文总目》。宋钦宗靖康之变，金兵攻陷汴梁（今开封），宣和馆阁藏书全部散佚。

还有一种说法，说秘阁是指朝廷内府的一个图书档案机构，即尚书省。在《文选·陆机〈答贾长渊〉诗》："升降秘阁，我服载晖。"李善注："序云'入为尚书郎'，作此诗。然秘阁即尚书省也。"

虽然文中把作为一个场所或一种机构的秘阁讲得比较清楚，但仍无法解释出与文房器具"秘阁"的必然联系。而在明代屠隆的《考槃余事·文房器具笺》词条中是这样解释秘阁的，其言："有以长样古玉

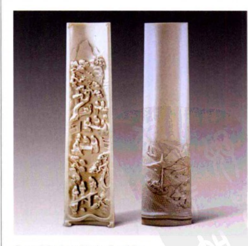
璏为之者，近以玉碾螭文卧蚕梅花等样，长六七寸者，有以紫檀雕花者，有以竹雕花巧人物者。有倭人造墨漆秘阁，如圭元首方，下阔二寸余，肚稍虚起，恐惹字黑，长七寸，上描金泥花样，其质轻如纸，为秘阁上品。”就文中内容不难得出结果，此秘阁的造型已与今日所见的臂搁无二，所言应为同一器物。

也有人说，在古代皇家所藏的图书秘记大都只是一些刻写有文字的竹木片，而这种藏在秘阁中的竹木片也被代称为“秘阁”，以致后来的明代竹刻家将刻制了文饰、用于枕臂书写的这种竹片继续沿用了“秘阁”这一称谓。所以自明清以来，大量刻制的竹秘阁因其主要用于书写之时搁臂之用，已不再刻写记事存作档案，加之“秘阁”与“臂搁”读音也相似，所以“秘阁”也渐渐由“臂搁”一称替代了。这种说法似乎有些牵强，但毕竟把昔日的“秘阁”演变成今日的臂搁了。臂搁始见于何时并无史料明确记载，也有资料称曾有唐宋臂搁出土，但出土时间、地址、材质等均未作说明，语焉不详。但在相关资料中出现最早的则是在明代。如上文所述明代屠隆在其专著中的记载，又如明代文震亨《长物志》：“秘阁以长样古玉璏为之，最雅。”等。明代竹刻名家主要有朱松邻、朱小松、朱三松祖孙三代，继之有秦一爵、沈汉川等人。朱松邻创立嘉定派，以后代代有传人，自明正德、嘉靖至清嘉庆之290余年间，嘉定刻竹名手仅《竹人录》所载就有67人，可谓人才济济。在现存的实物中，也有明代嘉定派朱三松所刻的人物臂搁以及明末“留青”刻法创始人张希黄所刻的臂搁等。据了解，张希黄竹刻传世作品不会超过20件，已知的上海博物馆收藏有6件，北京首都博物馆有1件，余者流散在海外博物馆或私人收藏。目前已知的留青臂搁仅3件，一件是藏于上海博物馆的“山窗竹影”



牙雕十八罗汉臂搁

清乾隆　长27.5厘米



象牙浮雕会昌九老臂搁

清代　长26厘米

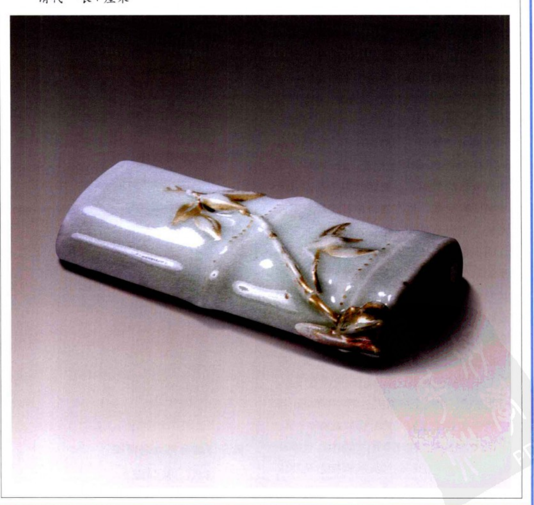
竹臂搁，另一件是藏于台北鸿禧博物馆的“黄鹤书屋”竹臂搁，还有就是嘉德拍卖的“野渡横舟”臂搁。

清代臂搁的制作和使用都已十分普遍。在刘銮《五石瓠·濮仲谦江千里》中有言：“苏州濮仲谦水磨竹器，如扇骨、酒杯、笔筒、臂搁之类，妙绝一时。”在清代三代名臣纪昀的《阅微草堂笔记·姑妄听之三》记载：“又余在乌鲁木齐时，见故大学士温公有玉一片，如掌大，可作臂阁。”

在清代，竹质臂搁最为流行，从造型看竹质臂搁虽为小器，但对刻制者绘画、书法功底和刀功的要求都很高。所以往往精雕细琢，十分可爱。其使用范围不仅仅限于宫廷，民间亦有大量器物流传，不但种类繁多，而且工艺精湛，名品荟萃。目

豆青釉描金竹节墨笔架

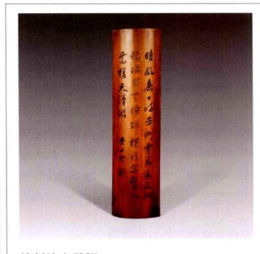
清代　长7厘米



前所见竹质臂搁多为清代之物。清代竹刻名家主要有吴之璠、封锡禄、施天璋、邓浮嘉、周芷岩、尚勋、潘西凤（号老桐）、杨谦、方治庵等，其中多数为嘉定派传人，比较著名的有吴之璠、封锡禄、周芷岩三人。如清代道光年间的竹刻名手周芷岩，他曾师从王原祁等书画大师学过绘画，本身就有相当的艺术功底，所以在臂搁等竹刻方面颇有建树。例如他在朱氏画法刻竹的基础上，更出新意，一变前法，通常以浅浮雕及平刻为主，不借画稿，以刀代笔直接在竹筒或竹片上刻山水、树石、丛竹，创造出凹凸皴法。这种技法即后世所称的“平地花纹刻法”，后来仿刻者极少。

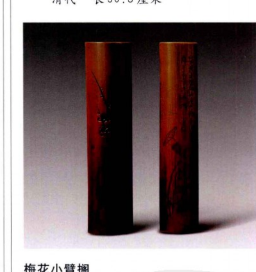
制作竹质臂搁的传统手法有线刻、透雕、浮雕、留青等等，在内容题材上，有浅雕书画怡情的，也有留青诗句为座右铭的，也有镂雕花草人物、历史故事的等等，多种多样，不一而足。

牙雕工艺在清代获得高度发展，其雕制之细、工艺之精、题材之广几乎达到了登峰造极的境界。主要流行于清朝雍正、乾隆年间，且大多为宫中御用品。清代牙雕臂搁以其物象生动，构思巧妙，雕刻追求画面的构图与意趣，刻制精湛而著称。其外形一如竹节，拱形的弧面大多处理得较为简单，有的作以线刻，有的以浅浮雕处理，画面干净整洁，清爽雅丽。而真正精彩的是在臂搁的底面，由于取形于竹节，内空，为广大牙雕艺人提供了广阔的发挥空间。或人物，或山水，或虫鸟，或灵石奇兽，以浅刻、浮雕、高浮雕、立体圆雕等多种技法表现，雕刻无不精巧，造



竹刻诗文臂搁

清代　长30.5厘米



梅花小臂搁

清代　长22.5厘米

型无不自然别致，生机勃勃，极富有立体感。令人叹为观止。清代钱泳《履园丛话》就曾有“余尝见士元制一象牙臂搁，刻十八罗汉渡海图”的记载。又如今见的“罗汉渡海”臂搁、“松阴雅集”臂搁、“旭日东升”臂搁等，画面动静结合，物景生动，

刀法娴熟，均为此中精品。由此可见，清代牙雕臂搁虽为文房实用器具，但其富丽堂皇的装饰和雕刻精美的工艺也在清代工艺美术品类中堪称是卓尔不群的一族。

清代木质臂搁的造型也很丰富。由于具有良好的可塑性，清代木质臂搁的造型已不再局限于竹节状，出现了天然木桩形、树干形、琴形等，在表现技法上也出现了竹质臂搁所不能及的许多手法。除了竹质的线刻、浅浮雕、深雕等以外，木质臂搁也多见有镂雕、圆雕的作品。其造型多变，设计匠心独运，刀法圆熟、流畅，亦以精湛的雕工著称。在表现题材上，清代木雕臂搁有很多山水、人物、花鸟内容的，有的还以木材内外颜色的不同进行巧妙的构思，以表现多层次的山水画面。也十分

紫砂云纹诗文仿竹刻臂搁

清早期　长17.5厘米　“甲辰春月鸣远”款



特别。如一沉香木雕菊花臂搁，其整体造型如天然木桩一样，在树干一侧再用浅浮雕刻以菊花寿石。其色泽深沉，纹饰简洁，十分雅致。

瓷质臂搁不论在质地还是使用效果上都不及竹、木、牙类的臂搁，但因制作便利，价格相对低廉，装饰方法多样，色彩艳丽，也同样广泛受到人们的喜爱。以瓷制作臂搁始于清早期。相对于竹木牙类来讲，瓷质臂搁的造型就有些少了，以仿竹节形、长条形为主。但其在装饰方法上却是竹木类难以企及的。可以说，但凡竹木类臂搁所表现出的色彩在瓷质上均可以很真实地表现出来，不仅如此，瓷质臂搁还以其特有的釉色、开片、彩绘、描金等手法加以装饰。如仿哥釉臂搁，其造型仿自竹质臂搁，通体施天青釉，釉面均匀且有大开片，釉色莹润，为乾隆时瓷臂搁中的精品。除此之外，清代瓷质臂搁还有青花、五彩、粉彩、釉里红及单色釉等品种。

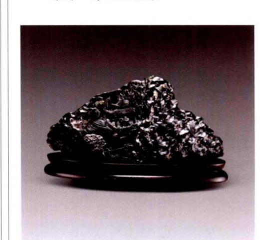
紫砂、玳瑁臂搁也是清代所出现的稀有种类，其造型大多仿自竹节，因质地特别、罕有而为世人所宝。

总的来说，在清代，臂搁已是文房中常见的一种文具。它讲究材质、制作工艺，更重要的是，在其表或书或画，或镂或雕，可以任由发挥。有的镌以座右铭以警策，有的题刻诗画以怡情，有的书以挚友亲朋赠言以传情，还有记以秘记档册以珍藏，倾注了很多制作艺人和主人的志趣追求和思想情感。又因常置案头，身兼实用、观赏、寄情之多能，日夕摩挲，故极受士人所偏爱，成为书斋中不可或缺的案头小品。



崂山玉石山子

清代　高 34.8 厘米



寿山石雕山水山子

清代　长 14.5 厘米

界尺

我国传统文具之一。多用以表现建筑物如宫殿、庙宇、桥梁、楼阁以及传统家具的直线。与戒尺不同。

以“界”为名，是因作画时多用界尺

引线于界画，即用界笔直尺画线的绘画方法。界画是中国画技法名之一，也是很有特色的一个门类。明代陶宗仪《辍耕录》载“画家十三科”，即佛菩萨相、玉帝君王道相、金刚鬼神罗汉圣僧、风云龙虎、宿世人物、全境山水、花竹翎毛、野骡走兽、人



“一眼观天”石

灵璧石　长18厘米　宽7.5厘米　高23厘米



“别有洞天”石

栖霞石　长49厘米　宽30.5厘米　高48厘米

间动用、界画楼台、一切傍生、耕种机织、雕青嵌绿。其中就有“界画楼台”一科。界画楼台指以宫室、楼台、屋宇等建筑物为题材，而用界笔直尺画线的绘画形式。也叫“宫室”或“屋木”。

历史上对界尺的造型、使用和材质都少有记载。在《五代史·唐赵光逢传》中有：“赵光逢，字廷吉，在唐以文知名，时人称其方直温润，谓之玉界尺。”由此可知，五代不仅已有界尺，而且有以玉为界尺者。刊行于元大德八年（1304）的《禅林类聚》中，则有一与界尺相关的公案，言：“梁武帝请传大士讲经，大士升座，以界尺挥案一下，便下座，帝愕然。志公问帝云：‘陛下会下？’帝云：‘不会。’志云：‘大士讲经竟。’”

界尺在明清之时是否仍有使用不得而知。

经查，界尺一如现今使用的直尺，多以木制，或有长短，唯不同的是在靠近直尺一个侧边的位置，有一道笔直的沟槽。其使用方法是先准备一段长约一支笔的竹片，一头削成半圆磨光，另一头按笔杆粗细刻一个凹槽。使用时以手指握住毛笔和竹片，并将竹片一端沿界尺凹槽一起运笔，便能画出均匀笔直的线条。

除此之外，界尺又因制作工整，也偶尔兼作镇纸。今已不见。

5.陈设类

雅石

也称为供石、赏石。现今也有称之为奇石的。

与古人不同的是，今人赏石的标准要



英石随形山子

清中期　高 40 厘米

宽泛得多，或以造型取胜，或以纹理见长。有的还以色彩、图案、产地、矿物成分等进行归纳整理、命名，进行分类，如造型石、纹理石、矿物晶体石、生物化石、事件石、纪念石、文房石等等，并统称为观赏石或赏石、雅石。有的还形成了一整套的理论体系。

之所以称之为雅石，只是想说明，在古代传统文化的影响下，所形成的雅石的概念与现今之奇石是有明显区别的。这也是与古代文人所独有的审美标准、精神思想、志趣爱好以及性格特征分不开的。

我们知道，在古代社会政治制度、文化环境的制约和影响下，我国古代文人对雅石这种特定审美对象的欣赏就如同文人画一样，有着独特的审美方式和审



瘿木树根笔筒

清代　长11.6厘米　宽11.6厘米　高8.5厘米　邓石如款

美趣味。

在我国古代，文人士子素有寄情于山水的爱山、敬山、乐山情结。早在春秋战国时期，我国古代伟大的思想家、教育家，儒家学派创始人孔子便道出了文人“智者乐水，仁者乐山”的精神追求，还有崇尚“道法自然”、寄情山水的道家思想，也无不影响着其后一代代文人雅士。至魏晋南北朝，这种山水情怀便以大量的山水诗、山水画表现出来，并流传千古。与此同时，人们又逐渐发现在许多自然石上，同样具备了崇山峻岭的沟沟壑壑，也体现出了山的险峻、沧桑、雄伟。正所谓“本欲山中求得石，却由石上看见山”。石成为山的象征，见石如见山，爱石如游山。于是，寄情山水的文人士子由乐山、爱山转而爱

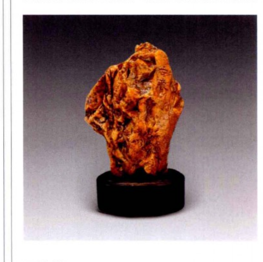
石。至唐代，爱石之风已大盛。例如在唐代李德裕《题罗浮石》中就有“名山何必去，此地有群峰”的说法；又如唐代宰相牛僧儒对赏石“公于此物，独不谦让……待之如宾友，视之如贤哲，重之如宝玉，爱之如儿孙”的爱石情结；再如唐代著名诗人白居易在《太湖石记》中也写道：“三山五岳，百洞千壑，视缕簇缩，尽在其中，百仞一拳，千里一瞬，坐而得之，此所以为公适意之用也。”由于爱石，以致“治家无珍产，奉身无长物……游息之时，与石为伍”（《太湖石记》）。其他如李白、杜甫、王维、韩愈、柳宗元等人也曾留下许多有关赏石的名篇佳句。

从唐代诗文对赏石的描述内容看，当时赏石不论体积，或大或小者均有。如戴叔伦《孤石》所言“迥若千仞峰，孤危不盈尺”即为小型石，白居易《盘石铭》之“客从山来，遗我盘石。圆平腻滑，广袤六尺”即为中型石，而在白居易《太湖石记》中“高者仅数仞，重者殆千钧”就是大型的了。

在其后的宋人黄庭坚、欧阳修、陆游等人都有石癖。欧阳修钟情菱溪石，著有文章《菱溪石记》。苏东坡写有咏石诗《壶中九华》：“前溪电转失云峰，梦里犹惊翠扫空。五岭莫愁千嶂外，九华今在一壶中。天池水落层层见，玉女窗虚处处通。念我仙池太孤绝，百金归买碧玲珑。”更有甚者，沈括呼石为兄，米芾拜石为师。

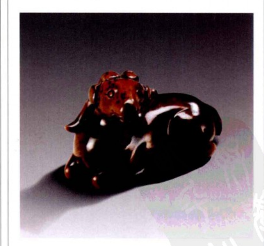
清代刘熙载在《艺概·书概》的怪石论中说：“怪石以丑为美，丑到极处，便是美到极处。”清人郑板桥素爱奇石，称奇石“丑石也，丑而雄，丑而秀”等等。

在经过数千年的观赏和演绎后，雅石最终在人们心中形成了“瘦、漏、透、皱”的品评标准。这一标准是北宋书法家、文物鉴赏家、赏石大家米芾根据多年藏石、赏石的研究和实践，对古代观赏石提出的



田黄供石

款“古痕”



玛瑙雕羊镇纸

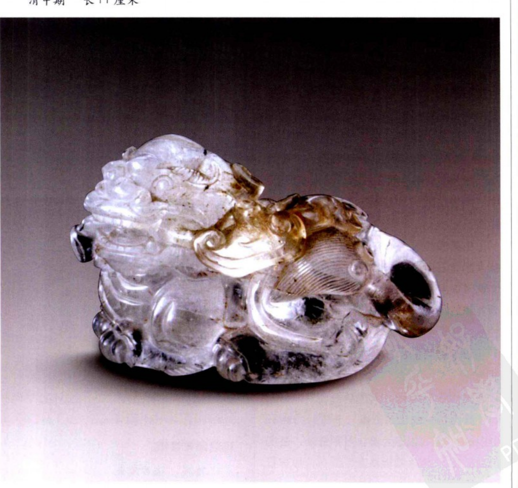
清代　长8厘米

审美理论标准。并延用了近千年，至今对传统赏石仍然有很大影响。这一标准是基于灵璧石、太湖石、英石和昆石为主的传统赏石的基础上建立起来的。又因置放的环境与方式的不同，可分为“园林石”和“室内石”两个大类。而置放于园林之中的又可分为“立石”和“叠石”，“立石”是天然的独立体；“叠石”则是许多块石经人工堆砌的“假山”。室内石又分为“供石”与“摆石”。

供石即石供。苏东坡的赏石名篇《怪石供》、《后怪石供》中，首次提出了以石为供的概念，后世逐渐就有“供石”、“石供”的说法。随后就将体量较大的，安置于座托、座架或支架上的，具备了“瘦、漏、皱、透”特点的石头称之为供石，也有称为雅

水晶狮纹纸镇

清中期　长11厘米



石的。但这一点与现今所说的赏石、雅石是截然不同的。

本书仅指前者。那么，我们又如何理解"瘦、漏、透、皱"这个标准呢？

笔者认为，"瘦、漏、透、皱"是人们在进行观摩时，对赏石的造型、肌理以及所体现出的空间感做出的一种相对客观、具体感受的表述。或由于这种感受的表述在长时间的辩议中，涵盖了大部分人的认识、理解而形成的一系列程式化的标准。我十分赞同一友人的看法。其云：

瘦：石之立体形态。言其坚挺修长，清秀峭雅，不肿不疲，骨气刚健，有姿态之美，极合文人的风骨。

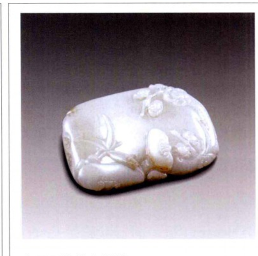
皱：石之表面凹凸不平褶皱。言其体面嶙峋，丘壑纵横，富于阴阳变化，形态怪谲，有肌理之美，合乎文人的社会体验。

漏：石之上下左右的孔洞。言其与外轮廓相对的相得益彰的内部空间，变化神秘，有形而无形，无形而有形，富于灵动智巧的空间美，合乎道家虚实、有无的哲学观。

透：有二解。一为李渔之说，言"上下左右沟壑纵横"；二为石体前后有孔道为透（上下有孔道为漏），其意近乎漏字。

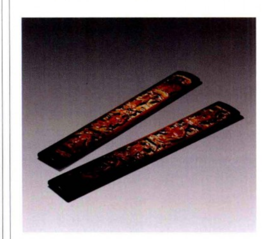
瘦、皱、漏、透是对石之体态表面、内部形态形而下的分别概括。一块完美的赏石，应是综合的瘦中带皱、皱中有漏、漏中生透，四相相连，相得益彰，从而形成完整意义上的古典赏石的规范。

通过以上对"瘦、漏、透、皱"的解释，我们似乎不难理解赏石、雅石所具备的美。



白玉灵芝花鸟纸镇

清中期　长8厘米



竹刻八仙遇海镇纸（一对）

清代　长25.8厘米　宽3.4厘米　高0.9厘米

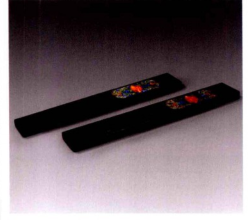
赏石之所以受到我国古代文人的膜拜，也正是因为雅石不但具有文人清癯、孤傲、恣意、豪迈的精神风骨，同时还兼具有人文与自然、空灵与现实、大与小、阴与阳、实与虚等诸多体现文人情感世界的

特点和审美元素。

6.纸用类

镇纸

又称“纸镇”、“书镇”。是书房中用以压书、压纸的一种文房用具，主要为了使书籍和纸张打开平整、舒展，以便于阅读



掐银丝珐琅红木镇纸

清代　长33.8厘米　宽4.8厘米　高1.6厘米



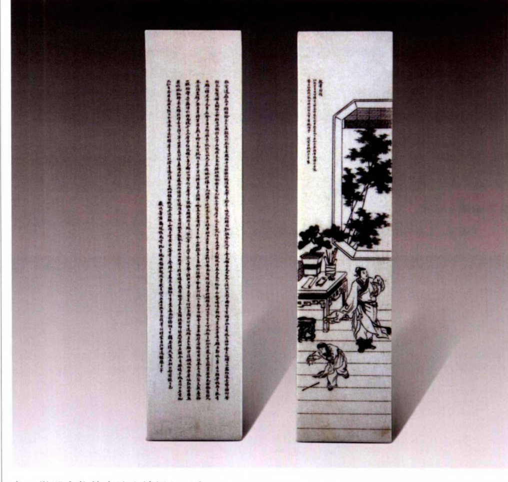
紫檀刻花鸟镇纸

清代　长34厘米

或书写。多采用较重的材质制成，如石、玉、铜、水晶、玛瑙或陶土等。其形制多样。多为动物形。这一点在明代屠隆的《文具雅编》中有详细介绍：“铜者，有青绿虾蟆，有遍身青绿蹲虎、蹲螭、眠龙；有坐卧哇哇；有鎏金辟邪、卧马，皆上古物也。”玉质者，有“玉兔、玉牛、玉马、玉鹿、玉羊、玉蟾蜍，其背斑点如洒墨，色同玳瑁，无黄晕，俨若虾蟆背状，肚下纯白，其制古雅肖生，用为镇纸，摩弄可爱”。陶质者有“哥窑蟠螭，有青东瓷狮、鼓，有定哇哇、狻猊”。其造型多变、形制古雅，体积可大可小，争奇斗巧，变化万端，是我国古代文人案头必不可少的佳玩之一。

镇纸应由最早的席镇发展而来。在战国时期屈原的经典之作《楚辞》中《九歌·东皇太一》有“瑶席兮玉镇，盍将把兮琼芳……”文，这里的玉即指镇；盍即合，诗意是指铺着瑶席，上面压着玉镇，合手捧着成束的美丽鲜花。目前已知的席出现在东汉时期。魏晋以前在古代家具尚未形成之前，人们是席地而坐的，人们为了防止席角或边缘卷起而设席镇，通常压在席子的四角，故而多为四个一组成组使用。书镇的出现则不晚于南北朝。《南史·垣荣祖传》：“帝(齐高帝肖道成427～482)尝以书案下安鼻为楯，以铁为书镇如意，甚壮大，以备不虞，欲以代杖。”由此可见，镇纸至今已逾1500多年。

与席镇具有明显共同点的是，两汉时期的书镇与席镇均多以牛、马、兔、鹿、虎、狮、豹、龟、蛙等形象为造型，这些动物的姿态通常作蜷曲、盘伏状，底部平坦，有



象牙微雕人物故事诗文镇纸（一对）

民国　长19厘米

一定重量。且大多以青铜铸就。如台北“故宫博物院”收藏的汉代铜错金银虎形书镇，是早期较为优秀的作品。除青铜外，汉代以玉制作的镇纸更多。两汉玉镇的造型主要有天马、辟邪、狮和豹等异兽造型，作圆雕，亦多兽形，雕工拙朴，以卧伏或屈腿者多见，重心低，不易倒伏。南北朝时的辟邪镇纸，是以传说中之神兽辟邪的形状雕琢而成。

在诸多文献中，关于唐宋时期的镇纸极为少见，也少有传世品，在唐代杜光庭《录异记·异石》中记载有“会稽进士李眺，偶拾得小石，青黑平正，温滑可玩，用为书镇”，可知唐代已有石质的书镇了。在宋代，关于镇纸的记载渐渐多了一些。如宋代张镃的《陆编修送月石砚屏》诗中所谓

的“三山放翁实赠我，镇纸恰称金犀牛”中的金犀牛，就是一种铜镇纸。在宋岳珂《愧郯录》：“御前列金器，如砚匣、压尺、笔格、糊板、水漏之属，计金二百两。”

从明代各文献记载中我们得知，明代书镇一如前朝，仍多作兽状。如明学者高濂在其《燕闲清赏笺》中言：“有古铜青绿虾蟆虚置铜座，重有斤余，又有虎蹲铜坐，一塑铸者，乃上古物也。且见必成对，压纸妙甚。有古铜坐卧哇哇亦佳。有古铜蹲螭、眠龙，有鎏金辟邪、卧马，有大铜虎，遍身青绿，重三二斤者，用以压书。玉有古瓮，古人用以挣肋殉葬者，每见二条。有白玉猎狗，有卧螭，有大样坐卧哇哇，有玉兔、玉牛、玉马、玉鹿、玉羊、蟾蜍、日月玛瑙石鼓、柏枝玛瑙蹲虎、水晶石鼓、酒

象牙刻诗文镇尺

清中期　长28.8厘米　文“直如朱丝绳，方之玉界尺”

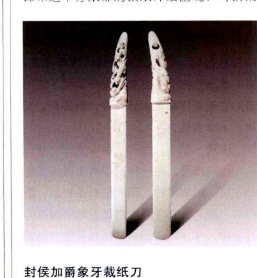


黄水晶眠牛、捧瓶玻斯，其做法精妙如画，皆宋物也。有哥窑蟠螭，有青东磁狮鼓，白定哇哇，狻猊。余自燕中得玉蟾二枚，其背斑点如洒墨，色同玳瑁，无黄晕，俨若虾蟆背状，肚下纯白，其制古雅肖生，用为镇纸，摩弄可爱。又见红绿玛瑙二大蟹，可谓绝奇。有白玉玛瑙辟邪，长三四寸者，皆镇纸佳品。”明文震亨的《长物志》解释得更清楚：“镇纸，玉者有古玉兔、玉牛、玉马、玉鹿、玉羊、玉蟾蜍、蹲虎、辟邪、子母螭诸式，最古雅。铜者有青绿虾蟆、蹲虎、蹲螭、眠犬、鎏金辟邪、卧马、龟、龙，亦可用。其玛瑙、水晶，官、哥、定窑，俱非雅器。宣铜马、牛、猫、犬、狻猊之属，亦有绝佳者。”也有条状。如明·朱之蕃诗：“文木裁成体直方，高斋时半校书郎。”说明，明代镇纸有木、铜、玉、石等材质，也有长方形状的了。如今所见明代虎纽铜镇纸，长方形底座，上有蹲虎一头，虎头雕工细腻写实，虎尾写意粗犷。

明清两代是我国古代传统文化的大发展时期，文化的发展极大地促进了文房用具的制作和使用。在清代，镇纸的制作材料和造型都有新的变化，材料除了继续使用铜、玉之外，还增加了石材、紫檀木、乌木等等，形状已由早期的兽状逐渐演变为长方形，且均以成对出现。在清代寂园叟所著《匋雅》说：“镇纸谓之压尺，铜与瓷玉皆有之，亦多肖生物者。”

目前所见明清镇纸多作尺状，如白玉雕螭纹镇纸为明代器物，雕工细腻，纹饰清晰。青玉夔纹镇纸为清代器物，其材质规整，镇尺上雕有两条螭龙，相向而对。与明代同类器物相比较，雕琢精湛，纹饰舒展大方。镇纸背刻有御制诗，为清代玉镇纸中的精品。

清代铜镇纸在沿袭明代风格的同时有所创新，特别是随着工艺技术的进步，装饰味道十分浓郁的镇纸开始出现，可谓集



封侯加爵象牙裁纸刀

清代　长53厘米　印“夏目”



竹黄浮雕夔龙纹象牙裁纸刀

清乾隆　长15.8厘米

观赏性与实用性于一器。如铜鎏金珐琅镇纸，为清代中期制品，铜胎鎏金，然后用珐琅直接涂画在金属胎上，纹饰细腻真实，颇似瓷器中的粉彩，具有较高的工艺价值，为文房珍玩中的精细之作。

清时的镇纸还有象牙、木等。

现今所见镇纸几乎全部作长条形，材料仍以铜、石、木、瓷多见，且均以成对的形式出现，有的上面镌刻以诗词格言，有的或画竹梅菊兰之类，充分体现了使用者的志趣爱好和艺术修养等，既实用，又有艺术欣赏性。

压尺

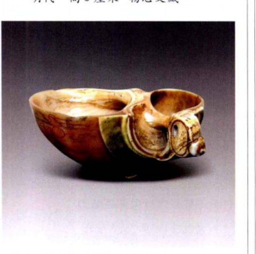
也叫镇尺。是一种专门用于镇压纸张的工具。俗称纸杠。因多呈长条板状，形似尺，故名。其主要作用是在写字画画的过程中，压住纸张绢帛，使其平整，以便在书画操作过程中不至于移动、走笔，常置于纸张绢帛的边缘位置。作用大致与镇纸相同。但与镇纸相比，压尺的造型少有变化，虽形似尺，但并不拘于尺度，可长于尺，也可短于尺，形体薄，重量较轻。功能较为单一，大多为铜质或木质，多成对使用。压尺是古代读书人文房必备的一种器具。

因有人在读书时将其用以压住书角，使其不至于翻卷，以便阅读，故有的人将其称为镇纸，或将镇纸称之为镇尺混为一谈，实际上是错误的，压尺就是尺形，仅适用于展平较轻的纸或长卷，而不用于压书籍。镇，有席镇、纸镇等，古时多为动物造型，纸镇是一种专用于压书籍的工具。因此，镇与尺，作用相同，而形状则各异，不能混为一谈。如在宋代岳珂的《愧郯录》："御前列金器，如砚匣、压尺、笔格、糊板、水滴之属，计金二百两。"明代高濂《燕闲清赏笺·镇纸》的镇纸为"古铜蹲螭"、"白玉猎狗"、"水晶石鼓"、"哥窑蹲螭"等形状。可见与压尺相异。

压尺多以木、铜等质地较重的材料制

贝光

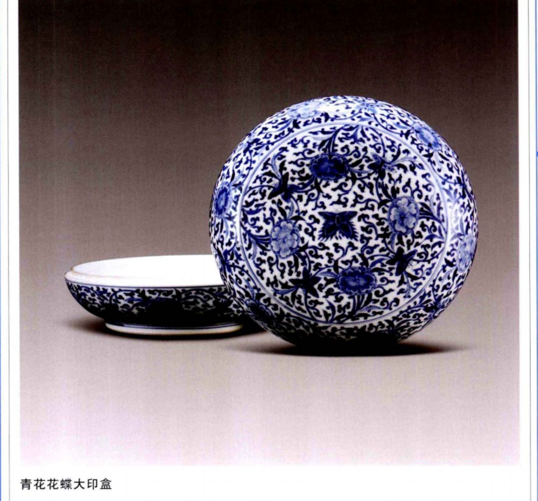
明代　高5厘米　杨志文藏



仿木纹釉印盒

清代　直径9.2厘米





青花花蝶大印盒

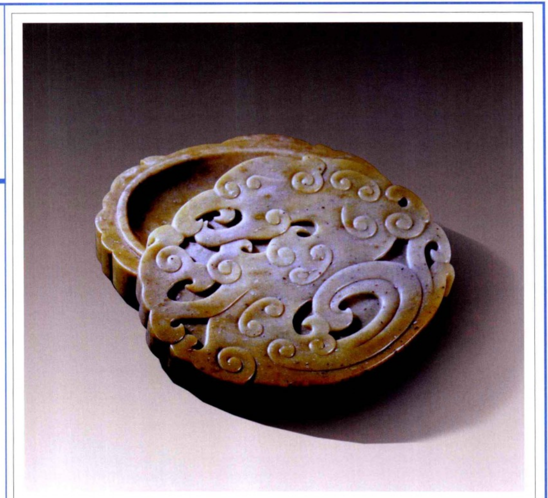
清康熙　直径16.5厘米

作。晚清至民国时尤其流行。在铜质的压尺面上多镌刻有小品花卉、虫鸟、诗文警句、古器等，制作十分精巧，惹人喜爱。

木质者多以紫檀、乌木等质地坚实、厚重的材料加工而成。面上也会有一些简单的装饰。也有镌刻或者嵌银丝的。如用金银丝镶嵌构成山水、花鸟、人物等图案，在历经长时间的使用后，与光滑圆润的主体在色彩上形成明显的对比，颇有情趣。

裁刀

裁割纸张的一种工具。多用竹、木、象牙、铁、骨等材料制作而成。明代屠隆《考槃余事》中记载：“有古刀笔，青绿裹身，上尖下环，长仅尺许，古人用以杀青为书，今人入文具似雅。有姚刀可入格，近有崇明刀颇佳。刀把惟西番鸂鶒木最为难得，



夔龙纹寿山石印盒

清中期　直径18.7厘米

取其不染肥腻，其木一半紫褐色，内有蟹爪纹，一半纯黑色，如乌木有距者，价高，山西泽潞，有不灰木作靶亦妙。”今为文房必不可少的一件器物，多为铁质。

古代裁刀的刀柄用料较为讲究，且均有装饰。多以图案为主。

帖架

在古代临帖学书时，用以竖立、稳定书帖，以便于临写的一种架子。可折叠，拆装，类似现今的曲谱架，呈斜面，多为木质。也有金属制的。清代叶昌炽《语石》中有记载，其曰：“读碑，铺几平视不如悬之壁间，能得其气脉神理。于是临池家制为帖架，对面传神，如灯取影。”

今有塑料制品。

图书匣

即用以存贮书札柬帖的一种箱式器物。均为长方体，大小不等。一般封五面，开阔的一面制有若干小屉用以藏书。有木质、竹质和漆质的。木质有红木、紫檀、楠木、樟木等名贵木材，多有雕饰、镶嵌等；也有用一般木材者，其装饰多用漆绘等。

今已少用。

贝光

古代对纸张进行研光加工的一种工具。因用贝螺、贝壳制成，故名。

有关贝光最早的记载是成书于宋淳熙三年（1176）龙大渊所撰的《古玉图谱》的文房部就收有贝光。在南宋嘉熙元年（1237）林洪所著的《文房图赞》，书中林洪将18种文房用品称为“十八学士”，并各封以官职。其中贝光就封为“贝光禄”。在明代，高濂《遵生八笺·燕闲清赏笺》中有：“贝光多以贝、螺为之，形状亦雅，但手把稍大，不便用使。”文震亨《长物志·器具》：“贝光古以贝螺为之，今得水晶、玛瑙、古玉物中，有可代者，更雅。”

另有水晶、玛瑙、象牙、木等材料制作。今已不见。

7.印用类

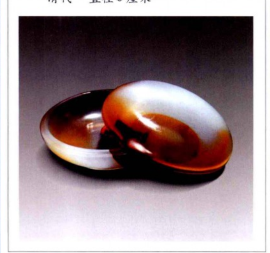
印盒

又称为印泥盒、印台、印色池、印奁，是一种盛放印泥的文房用具。多扁圆形，体积较小，有铜、瓷、玛瑙、象牙、玉等，以瓷质为最佳。在盒的表面多有雕、刻、绘等形式表现的纹饰。

印盒具体起始年代已不可考。但从春秋战国始用封泥钤印之时，至唐代专有朱文色料用于钤印，应该说印泥的使用最晚不会晚于唐代，且今见的传世品中亦见有唐代印盒，由此可见，印盒的使用应不会晚于唐。在宋代曾巩《冬夜即事》诗中言：“印奁封罢阁铃闲，喜有秋毫免素餐。市粟易求仓廪实，邑龙无警里闾安。香清一榻氍毹暖，月淡千门雾凇寒。闻说丰年从此

玛瑙印盒

清代　直径8厘米



红木旅行文具箱

清代　长46厘米



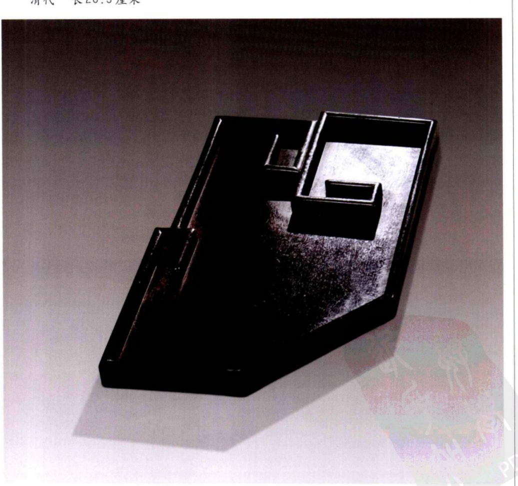
始，更回笼烛卷帘看。”宋代的官、哥、定、越等窑均烧造过印盒。

元代亦有印盒记载。在元代乔吉《两世姻缘》之得胜令：“恰便似一个印盒儿脱将来，因春瘦骨厓厓。”

由于历史久远，唐宋印盒所见甚少，而以明清传世品较多。明代印盒有玉、瓷、石、铜等材质。如在明代文彭《印章集说·印池》中载：“印色惟玉器瓷器贮之不坏。以金银及铜器贮之，十数日即坏，青田石印池已不可用。如用，必欲以白蜡蜡其池内，庶不吃油。”明代瓷印盒亦不少见，其形或圆或方，以明中期以后较为常见。如青花五彩龙凤纹印盒，方形，直壁。盖面绘有龙凤纹饰，器身绘有两两相对的龙凤纹饰。底有青花双框“大明万历年制”楷

紫檀异形文具盒

清代　长28.5厘米



款，为万历官窑器物。明代铜印盒亦不少见，多圆形，面微凸起。如所见的铜鎏金嵌金丝印盒，盖面有镶嵌的纹饰，子母口，其体形虽小，但做工颇为精湛。

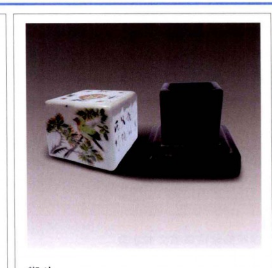
玉印盒在清代也较为常见，多为白玉，细腻无瑕，圆形，穹顶，弧壁或圆形直壁，平底，子母口，外壁或光素或刻有纹饰。也有通体光素无纹饰者。瓷印盒在清代最为普及，器型较为丰富，可分为大小两种，或圆或方。一般宫廷用具较大。品种有青花、五彩、斗彩、粉彩、颜色釉等。颜色釉中的洒蓝釉、豇豆红康熙款印盒以仿雕漆的乾隆款印盒最为著名。如天青釉印盒，覆斗状，盖面平坦，通体施以天青釉，釉质纯净肥润，光泽度强。底有青花双圈楷款，为康熙官窑器物。清代中晚期时，雕瓷兴起，雕瓷人物印盒，圆形圈足，印盖雕有苏东坡游赤壁图，雕工细腻，人物栩栩如生。为清同治年间雕瓷名家李裕成之作。

清代的铜印盒十分流行，且造型多方形，圆形。装饰技法以鎏金开光錾花鸟纹饰为主，工艺极为精湛。如錾铜凤纹印盒，圆形、平顶、直壁，盖面錾有凤纹，盒壁亦錾有纹饰。纹饰细腻，装饰古朴典雅，为清中期器物。

至民国后，由于外域文化的渗透，铜印盒逐渐演变为印台，内注以红蓝紫等色的印油，使用十分方便。但由于极易洇散，一般仅用于公文盖章等，不可用于书画钤印。

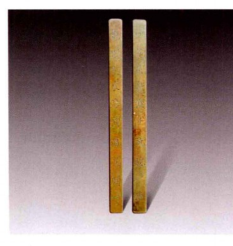
印规

也称印矩，是一种钤印时用以定位的辅助工具。这种工具最早将圆的叫印规、方的叫印矩，因其均有一个直角作为方正的准则，所以后来不论方圆，都统称印规。印规的使用方法有二。其一是在书画作品创作完成后，钤印前可先以印规在合适的位置定位，然后将印章紧贴印规曲尺形的内侧钤下，这样可使所钤之印，位置更加



糊斗

清代



铜镇尺（一对）

清代　长22.2厘米

准确而不偏斜。第二种方法是在第一次钤印不甚清晰时再次使用，方法同前，这样多次重复钤印，可使印文不偏不倚，与初次所钤的印文的位置保持完全一致，也可使印文的色彩更加鲜艳。

印规一般为紫檀木、黄杨木、竹、铜、铝等材料制作而成。可以自制。一般用约0.5厘米厚的坚硬小木片制作，将内边锯成曲尺形，磨光髹漆而成。今已少用。

蜡斗

除糊斗外，古人还有用蜡缄启书札信件的。其用法类似今天所见国外的蜡封。即在熔蜡尚未冷却之前，即刻在蜡液上钤印的一种封检方式。蜡斗，即用以盛蜡的器物，多为铜质，鼓腹，长柄，有流口。

铜胎掐丝珐琅锦文书卷盒

清代　长23.6厘米



8.其他类

文具匣

即存放笔、印、裁刀等小件文具的一种器物。有箱式、匣式，也有盘式的。木质。多有间隔。箱式、匣式封五面，一面开阔，内设三四间隔，宽窄、高矮不等。外有面板插封。两侧或顶面设有提梁。盘式多浅身，内多设有隔断，已分类置放笔墨等。今已不见。

糊斗

是古时对盛贮糨糊器具的一种称谓。在明代屠隆《考槃余事》中载："糊斗有铜质、陶质材料制成。有酒杯式、带足长桶式等数种，其中尤以铜质为贵。今无此制作。"为古代文房常备的这一种器物。

糊斗一般由盖、器两部分组成。器身肥大以贮存浆糊，盖罩斗身或斗口。为防止糨糊变质和老鼠盗食，斗盖上均设有若干细小孔洞，有的设方孔钱形。

以今所见传世品，糊斗以瓷质为多，造型有葫芦形、圆形和方形等，大多为明清之器。外壁多绘有青花、粉彩纹饰。也有以红木制作的糊斗。

诗筒

是古时文人在日常吟咏唱和暂录于诗笺之后存放书笺的一种文具，多以竹木制成，呈筒状，故名。类似笔筒，其外壁亦多饰有图案及纹饰。

书灯

即古代用于夜间采光读书之用的灯具。从某种意义上讲，古代最早使用的篝火就是灯的前身。灯具最早见于夏商周时期。其时的灯具以铜、石等材料制作，



错金银青铜灯

战国　高28.2厘米　云南省博物馆藏

后及两晋有青瓷等。灯具的造型非常之多，如古铜灯有驼灯、羊灯、龟灯、凤龟灯，有圆灯盘等。明清时期，是我国古代灯具发展的鼎盛时期，不但具有实用功能，而且也具备了更多的观赏功能。各种陶瓷灯、金属灯、玻璃灯、木质烛台等，造型优美，装饰富丽。用于文房的灯具也有很多。主要有可以升降的木质灯架和专供于书案之上的手持灯等，材质以陶瓷、金属为多。造型各异，美不胜收。

需要说明的是，除以上30余种文房器物与明代屠隆《文具雅编》中所介绍的45种文房用具外，还有很多，有的至今仍在延用，如笔架、笔筒、笔洗等；有的已经非常罕见了，如贝光、界尺等；也有的已发展成为一种独立的器物，并不属于文房用具，如如意、铜镜等；有的已不常用，再加之本书辑选的范围不同，故而此处就不多作介绍了。

（二）以材质的不同分类

在我国历代传统文化的发展过程中，文房用具也如其他工艺美术一样经历了由单一材质向多种材质、由粗加工向精加工的一个发展过程。纵观我国历代文房用具，材质多样，加工工艺各有不同，以其材质和制作工艺的不同，又大致可分为金属类、陶瓷类、石玉类、竹木类、牙角匏类、漆器和其他类七个大类别。

1.金属类

我国金属制作的工艺历史悠久，品种繁多，技艺精湛，风格独特，是中华民族璀璨的瑰宝，亦是中国优秀文化传统的结晶。

金属工艺是中国工艺美术的一个特殊门类。就金属材质讲，我国古代所用的金属材质就包括现今我们都十分熟悉的金、银、铜、铁、锡，以及各种合金等。从金属自身的发展和使用规律看，金属工艺在我国各历史时期又呈现出了以下几个阶段性的特点，即先秦青铜时期、春秋战国至西汉中期的早期铁器时期、西汉后期至魏晋南北朝铁器成熟时期、隋唐至明代中叶的金属全面发展时期、明代中叶至清代的金属缓慢发展时期。而从制作工艺来看，又有景泰蓝、烧瓷、铁画、花丝镶嵌、斑铜工艺、锡制工艺、铝制工艺、金银器等优秀代表。

例如在我国夏、商、周到春秋战国时期，青铜器的造型和雕刻技巧就已达到了很高的水平。就器型来说，就包括了鼎、簋、簠、爵、斝、觯、镜、剑、灯等等，涉及社会生活中的政治、军事、农业等各个领域，以多种工艺铸造，造型浑朴大气，制作精良，纹饰繁缛精巧，令人叹为观止。如河南安阳殷虚出土的“后母戊鼎”，高133厘米，重875公斤，是中国金属工艺早期辉煌的实物见证。在文房用具的使用上，先秦所使用的青铜器物诚然十分罕见，但先秦时期的古玺却能充分说明金属工艺在文房用具领域的应用。先秦古玺分为官印和私印两种，官印体形较大，私印较小，印面约在1.2厘米见方，宽边，印文笔画铸造得纤细精美，制作工艺十分高超。在两汉时期，青铜制品的应用更加广泛。在文房方面，最为典型的案例当属1970年江苏徐州汉墓出土的鎏金镶嵌兽形铜盒砚。铜盒砚长25厘米、宽14.8厘米、通高10.2厘米。铜盒砚的整体形状貌似蟾蜍，头生双角，身添羽翼，双目呈三角形，睁目凝视，两眉突起，并饰双角。四足蹲伏，咧嘴露齿，其下颌前伸，巧妙地构成贮水墨池。腹微鼓，扁平光滑的长方形石砚置身

铜牧牛童子镇纸

明代　长6.5厘米





铜瑞兽镇纸

明代　长10厘米

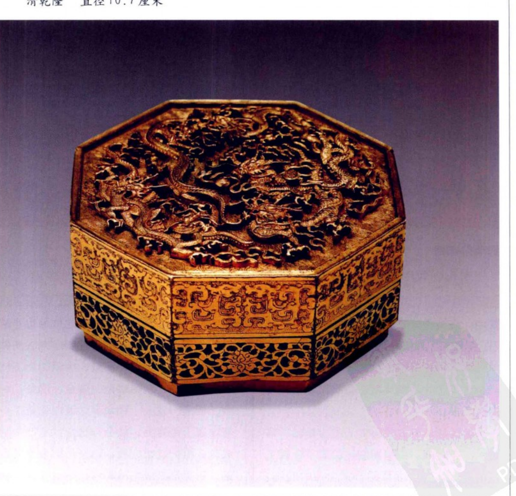
其中。砚盒通体鎏金并镶嵌红珊瑚、青金石、绿松石。盒盖与盒身以子母扣相合，浑然一体。构思奇特，工艺精湛，代表了汉代制砚工艺的最高成就。是汉代珍罕的文房实用砚。

唐代是我国古代历史上最为强盛、辉煌的一个时期，金银器制作代表了金属工艺的最高水平。大量的日常生活中的碗、盘、杯、镜，各种金银首饰的使用也非常广泛，不仅制作精巧，而且制作方法多种多样。据《唐六典》记载，唐朝的加工技术有十多种，包括镀金、缕金、捻金、贴金、嵌金、戗金、销金等。镀金就是在一般金属上镀真金；缕金与捻金就是把金制成丝，再把丝捻成线；贴金是把金碾成金箔，用金箔制成龙凤等形状贴在其他器物

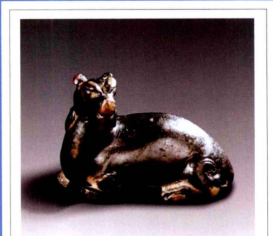
上；嵌金就是在器物上把金丝、金箔镶嵌上去；戗金就是在器物上用锉刀刻成各种花纹后把金料填进去，形成金质花纹。唐代金银器数量众多、类别丰富、造型别致，纹饰精美。如1970年10月，在西安市南郊何家村出土了270件金银器物，其中一件鸳鸯莲瓣纹刻花金碗最为珍贵。据记载："金花碗高5.5厘米，口径13.7厘米。敞口、鼓腹、喇叭形圈足。锤击成型，纹饰平錾，通身鱼子纹地，外腹部錾出两层仰莲瓣，每层十瓣。上层莲瓣内分别錾出狐、兔、獐、鹿、鹦鹉、鸳鸯等珍禽异兽，禽兽周围填以对称的花草。下层莲瓣均作忍冬纹。圈足内刻鸳鸯一周，饰忍冬云纹一周。圈足饰方胜纹，足底沿为球状连珠。内底部刻蔷薇式团花一朵。内侧墨

铜鎏金镂空云龙花卉八方砚盒

清乾隆　直径10.7厘米







铜瑞兽镇纸

明代　长14.5厘米



铜瑞兽镇纸

明代　长5.5厘米

书‘九两半’三字。”这些艺术珍品证明了唐代的黄金加工技术已达到了空前高超的境地。

在汉唐至明清三千多年的时间里，随着冶炼技术的日臻成熟，我国古代金属工艺在历代工匠的手中更是花样翻新，各种工艺如错金银、錾刻、鎏金、贴金银、螺钿、金银平脱、掐丝珐琅等无不精美绝伦。其中尤以景泰蓝为个中翘楚。

以金属制作文房用品，除了现今常见的熔铸的铜镇、笔架、水盂等之外，明清时期以景泰蓝制作的文房用具是最有特点的一个种类。

景泰蓝又名掐丝珐琅，起源于元朝时的古老京都，盛行于明朝景泰年间(1450～1456)，因其釉料颜色主要以蓝色(孔雀蓝和宝石蓝)为主，故称“景泰蓝”，是现在北京的特种工艺品之一。

景泰蓝的制作工艺十分复杂。大致要经过设计绘制胎图、丝工图和蓝图三种图样，制胎、掐丝、点蓝、烧蓝、磨光、镀金等十余道工艺精制而成。其制法以铜胎为主，将细而扁平的铜丝掐成图案，焊在胎上，再填入各色釉料，经烘烧、磨光而成，镀金之后的景泰蓝再配上一座雕刻得玲珑剔透的硬木底托，更显出景泰蓝雍容华贵、端庄秀美、浑厚凝重、富丽典雅的艺术特色。

虽然景泰蓝以“景泰”为名，但所见明代实物却以明宣德年间(1426～1435)为最多。因为经过不断发展，此期的工艺特点已逐渐形成，工艺已接近成熟时期。品种有瓶、盘、碗、炉、圆盒、香熏等。

景泰年间，其制胎水平已达到了相当的高度，工艺得到了更大的发展。胎形有方有圆，并向实用器的方向转化。造型除了瓶、盘、碗、盒、熏、炉、鼎之外，还有花盆、面盆、炭盆、灯、蜡台、樽、壶等器物，釉色也变得更加丰富，出现葡萄紫、翠蓝和紫红等新色，釉色纯净亮丽，放



掐丝珐琅印泥盒

清乾隆　直径6.5厘米　高4.5厘米



掐丝珐琅缠枝莲纹六角印泥盒

清康熙　直径6.5厘米

射出宝石的光芒，达到了历史最高水平。清代是掐丝珐琅工艺发展的又一重要时期。这一时期，由于宫廷的重视，景泰蓝得到了空前的发展。景泰蓝制品在皇宫内使用非常广泛，小到床上使用的帐钩，大到屏风，甚至高与楼齐的佛塔，以及日用品、桌椅、床榻、酒具、砚、匣、笔架、建筑装饰、宗教用品等等，无所不备。可以说，乾隆时期是清代掐丝珐琅的鼎盛时期。

总的来说，用于制作文房用具的景泰蓝制品数量较少，大约有砚匣、印盒、镇纸、笔洗等几种，且以清代作品为多。

2.陶瓷类

陶瓷质地的文玩是目前最为多见的一个种类。其原材料分布广泛、制作便利、生产成本较低、可塑性强，又可仿制其他所有材质的肌理和质感，正如清代朱琰《陶说》所言“戗金、镂银、琢玉、髹漆、螺甸、竹木、匏蠡诸作，无不以陶为之。”从其釉色的发展变化看，我国古代陶瓷器又经历了从无釉到有釉，由单色釉到多色釉，再由釉下彩到釉上彩，并逐步发展成釉下与釉上合绘的五彩、斗彩的一个过程。

早在新石器时代，我国的先民就发明了陶器。可以说，陶瓷的发展贯穿和见证了中华民族发展史，是我国传统文化的一个重要组成部分。我国传统陶瓷的发展，在经历过一个相当漫长的历史时期后，最终形成了清代的鼎盛时期。其种类繁杂，制作工艺特殊，各种造型的陶瓷器物浩如烟海。又因材质、烧制工艺以及应用范围等方面的区别，人们习惯将陶与瓷分割开来。

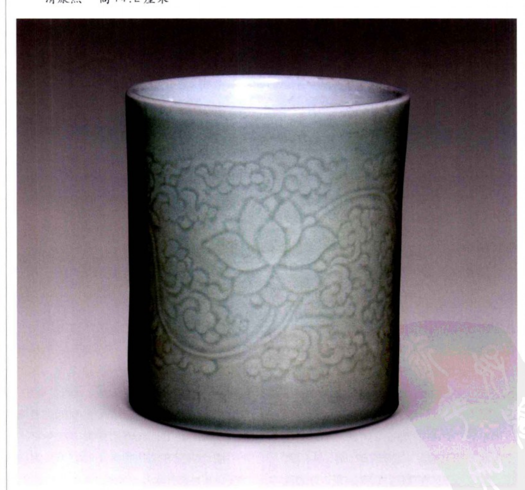
陶瓷最早由陶器发展而来。陶器的发明是我国原始社会步入新石器时代的一个重要标志。现今已发现距今约10000年的新石器时代早期的残陶片。如河北徐水县南庄头遗址发现的陶器碎片经鉴定为距今10800～9700年的遗物。在商周时期，已经

有专门从事陶器生产的工种。战国时期陶器上已经出现了各种优雅的纹饰和花鸟。随着社会的不断进步，陶器的质量也逐步提高。至西汉，上釉陶器工艺开始广泛流传起来，多种色彩的釉料也在汉代开始出现。至东汉，现代意义上的瓷器已经出现。这是我国陶瓷史上的一项重大发明。三国、两晋、南北朝历经了370年，陶瓷的生产发展迅速。南方制瓷技术明显提高，生产范围和生产规模也不断扩大，以浙江、江苏等地生产的青瓷为代表，生产范围遍及福建、江西、湖南、湖北、四川等地，造型以日常所用的盘、碗、壶、罐、洗、烛台等最为常见。此期，在文房用具上应用的器物有水滴、水盂、砚台等。

唐代陶瓷的烧造遍布我国南北各地。

豆青釉暗刻缠枝莲纹笔筒

清康熙　高14.2厘米





仿官釉笔掭

清乾隆　长9.8厘米

此期南方以烧制青瓷为主，如越窑、瓯窑、婺州窑等，生产的器形仍以日常生活用品为主，产品釉质“如冰似玉”，釉色犹如“千峰翠色”。器形丰富，主要有碗、壶、盘、粉盒、枕、钵、碟、罐、灯、唾盂等。北方则以邢窑生产的白瓷制品为代表。产品“类银似雪”，极其精美。主要有碗、盘、钵、罐、瓶、壶、盆等。在唐代，以黄、褐、绿为基本釉色烧制而成的一种低温釉陶器——“唐三彩”也十分盛行，其原理是在色釉中加入不同的金属氧化物，经过焙烧，便形成浅黄、赭黄、浅绿、深绿、天蓝、褐红、茄紫等多种色彩。唐三彩的出现标志着陶器的种类和色彩已经开始更加丰富多彩。

唐代陶瓷在文房用具上的应用已明显增多。其种类有砚台、水盂、水滴、水注等。

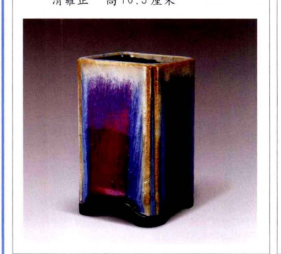
宋代是我国瓷器发展的一个高峰，此期瓷器的烧制无论在胎质方面，还是釉料和制作技术等方面，都已达到完全成熟的程度。在民窑发展的基础上，朝廷也在南北各地专设官窑用以烧瓷，至此，“官、哥、汝、定、钧”五大名窑诞生并备受后世所推崇。如汝窑器胎色细腻坚致，色似香灰，釉色犹如天青，滋润而温和；官窑青瓷釉质如玉，釉色肥腴；定窑器胎白坚硬，质薄而有光，瓷色滋润，白釉似粉，印花、刻花后施以白釉，表现出胎釉细腻、洁白和率真的艺术特色；钧窑则以丰富多变的窑变釉色为人们呈现出了绚烂多姿的色彩。除此之外，宋代还有很多名窑，如耀州窑、磁州窑、景德镇窑、龙泉窑、越窑、建窑等，其产品在反映整个时代特征的前提下，也都体现出自己独特的风格。如耀州窑不但生产大量的白瓷，而且生产青瓷和三彩陶器，尤其其生产的刻花、印花的青釉瓷胎骨薄，釉色匀净而广受欢迎。又如磁州窑多生产白瓷黑花的瓷器；景德镇窑器质薄色润，光致精美，白度和透光度之高被推为宋瓷的代表作品之一；龙泉窑器则多为粉青或翠青，釉色美丽光亮；越窑器的胎体较薄，精巧细致，光泽美观；建窑的黑瓷是宋代名瓷之一，黑釉光亮如漆等等。

宋代瓷器的种类已非常丰富，几乎涉及人们日常生活的方方面面。但在文房用具的应用上，宋代文房瓷器今见的主要有水盂、笔洗、笔筒、笔架、印色池、螭虎镇纸、各种动物形的水滴、砚台等。

元代是我国瓷器发展承前启后的一个重要时期。由于蒙古族统治者的军事扩张，一方面使江南及中原地区的的生产遭到极大破坏，另一方面又因所推行的海外贸易政策使得各种手工业获得了较大的发展，从而也刺激了瓷器制造业的兴盛。在元代，朝廷在景德镇汇集了全国优秀的制瓷名匠，为景德镇瓷器的迅速发展奠定了

窑变釉方笔筒

清雍正　高10.5厘米



炉钧釉蟠螭水盂

清中期　长7.5厘米



坚实的人力资源基础，而景德镇高岭土的发现和使用也为优质瓷器提供了必要的物质基础。这些决定性的因素大大促成了元代青花、釉里红、卵白釉、蓝釉、红釉等新品种的烧制。

明清时期地方窑址遍及全国各地，陶瓷窑址数以千计。其中如江西景德镇、江苏宜兴、浙江龙泉、福建德化、广东佛山等地的生产均有相当规模，有的在传统产品上继续发展，有的在不断创新，如宜兴仿钧窑便是此期出现的新品种，又如福建德化窑白瓷，温润如象牙，所制瓷雕人物，神态逼真，衣服流畅潇洒，具有很高艺术价值。由于元代景德镇汇集了大量的技术和物质资源，使得景德镇逐渐成为制瓷业的主要产地。明清时期的制瓷业仍以景德镇为中心。在明清两代近600年的时间里，官方在景德镇烧制了大量的瓷器，有些时候甚至不惜工本、采用最先进的技术，以最优秀的工匠烧制，加之水陆交通运输方便，而迅速发展成为全国陶瓷中心，形成了以景德镇官窑为代表的明清瓷器的最高水平。

在这种情况下，明清时期的青花、釉里红、斗彩、粉彩、色釉瓷等品种均得到了前所未有的发展，各种瓷器琳琅满目，异彩纷呈。

明清时期，瓷器在文房用品的应用上已非常广泛。大量的瓷质笔筒、臂搁、墨床、水盂、笔洗、印盒等均有使用，造型各异，胎质细洁，釉质晶莹纯净，造型轻巧，色彩绚丽，镂雕精工，无论是仿古还是创新，在烧造上都能得心应手地体现出来，再加上刻、画、镂、塑、描金以及各种色釉的应用，有些还专门以仿真手法表现了竹、木、青铜、雕漆及花果昆虫等，几可乱真，充分显示了制瓷工人的聪明才智和巧夺天工的烧制技术，在一定程度上也使得文房瓷器在清代中期达到很高水平。这一点在乾隆年间运用得最为淋漓尽致。

粉彩花鸟镇纸

清代　长16厘米　毕伯涛制



唐窑青花御题诗文笔搁

清乾隆　长8.7厘米



但在清后期，由于官窑瓷器一味追求细致繁复的装饰，以追求奇妙取胜，且不惜工本，使得瓷器逐渐脱离了实用的基础和陶瓷本身的制作特点，仅讲求技术上的片面性，使得装饰繁复流为琐碎，大大降低了艺术性。

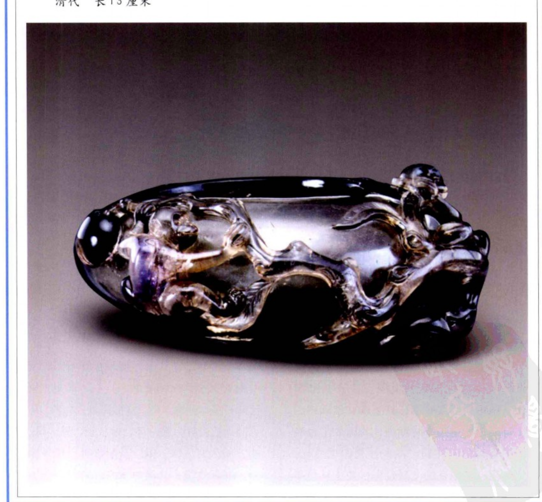
3.石玉类

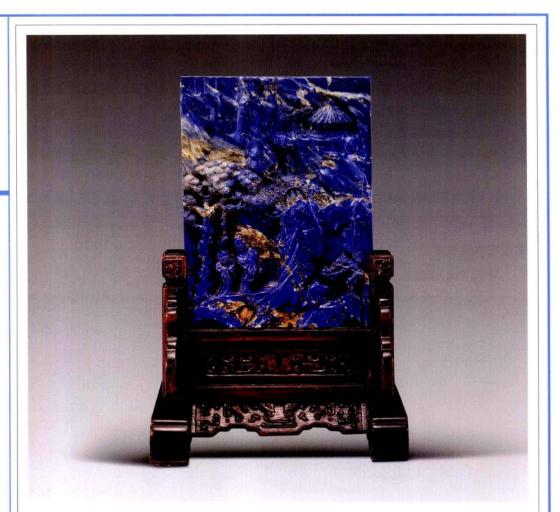
石玉类泛指以白玉为主的各种玉质制品，包括黄玉、碧玉、墨玉以及岫岩玉、南阳玉、蓝田玉等其他地方玉种。除此之外，石玉类还应包括青金石、玛瑙、珊瑚、琥珀、绿松石等。

一般来讲，人们习惯称为“玉”的仅指新疆和田所产的白玉。由历史资料可知，我国有近万年使用玉的历史。因为玉体现了人们心中仁、义、智、勇、洁的道

茶晶双猴桃形洗

清代　长13厘米





青金石雕山水人物御题诗文砚屏

清乾隆　高12.5厘米

德标准，所以人们对玉总是怀有一种特殊的感情。

根据古代玉器造型和加工工艺的特点，我国古代玉器的发展可以分为朴素期、神秘期、恢弘期、精致期和繁琐期四个时期，在这四个时期内，我国的玉也经历了从神秘到礼制，从人性化往世俗化、生活化、艺术化的发展过程，使玉从最早的图腾崇拜逐渐演化成为一种人性化、普及化的收藏品。

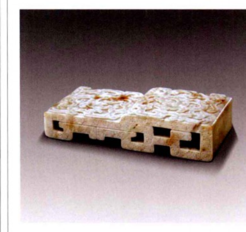
朴素期是指从玉的起源至新石器时代中期4000～5000年的时间，这一时期玉器已从石器中分离出来，器形简单、朴素。所见的器形由玦、璜、环、璧、铲、管、珠、锛、斧、刀、琮、钺以及配饰等。器多素面，鲜有纹饰，且简单多浅浮雕。石器方

面，此期已有石砚出现，如现藏于国家博物馆的方格石砚，1958 年在陕西宝鸡出土。另如 1979 年陕西姜寨出土成套使用的石砚，包括有研磨棒、水杯及颜料。

神秘期包括新石器时代晚期、商周以及东周早期2000 年左右的时段。此期的玉由自然崇拜上升到了与人性、权力、利益、思想等复合性的崇拜阶段，加之玉器上诡奇的纹饰和至尊的礼仪用玉的制度，使人从思想上对玉产生了一种敬畏、尊崇、礼拜的心理。此期的玉器集中在了商周统治中心的黄河流域，以及西北、东北和江南等地。所见的器形有璧、琮、璜、圭、璋、玦、环、刀、斧、钺、矛、管、珠、勒以及一些动物形的小饰件等，尤以礼器类的斧、钺、璧等为大宗，各种动物和人物造型也不少。其中就有用以调色的牛形调色器。牛形调色器呈伏牛状，牛头前探，背部刻有四个调色圆池，造型朴实。

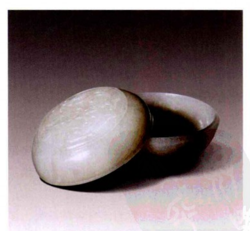
恢弘期是指春秋战国至秦汉 1000 余年的时段。此期玉器不但雕琢加工技术大为提高，造型及纹饰丰富多彩，而且使用的玉种还包括了青玉、黄玉、墨玉、碧玉以及南阳玉、酒泉玉等，甚至还有大理石、滑石、绿松石、玛瑙、水晶等。玉器的使用逐渐普遍开来，不论在数量上还是加工技术上，此期都堪称我国玉器发展的一个巅峰时期。

这一时期除沿袭前期的琮、圭、璋、璜等礼器以外，一些实用器、装饰品和各种小件艺术品也非常多见。如各种玉剑饰、玉挂饰、玉人，以及玉龙凤、玉螭虎、玉马、玉蝉、玉鸟等等，写实性极强。还有一些少见的玉灯、玉盒、玉樽等。在文房用具的使用上，这一时期用于文房的典型代表有玉印、玉简册。简册由 50 支长约 22.5 厘米、宽约 1.2 厘米的青玉片编组而成，是目前发现时代最早的战国玉册。汉代玉质的砚滴造型今见有熊形，熊呈蹲坐式，张口卷舌，背有双翅，右前肢托一灵



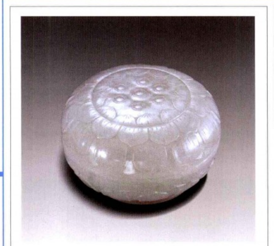
寿山石螭龙纹几形墨床

清代　长 8.6 厘米　宽 3.7 厘米



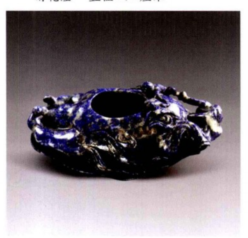
青白玉折枝牡丹纹盖盒

清代　直径 6.5 厘米　高 4 厘米



白玉雕莲藕印盒

清乾隆　直径5.6厘米



青金石佛手水盂

清代　长11厘米

芝。雕工粗犷，为东汉时器。玉质的席镇此期较为常见，为后期书镇的发展提供了范本。

此期石质文房器物还有各种石砚，多做分体式，圆形，砚体下设有三足，足有熊形、虎形等，盖上饰有龙、虎、辟邪、鸟兽等，十分特别。如现藏于故宫博物院的鸠盖三足圆形石砚。

精致期指隋唐至宋、辽、金时期。此时期玉器加工的手法总体表现出了细腻、精致的特点。器形以实用器为多。如生活中使用的梳、珮、簪、杯、钗、瓶、盒、碗、盘等，在总量中占有很大比例。还有相当数量的一些人物和动物造型的玉器，如唐代的胡人、飞天、伎乐人造型，宋代的持荷童子、习武童子等，动物如狮子、狗、牛、羊、猪、龟、鱼等，充满了世俗生活的情趣。唐代玉册大量出现。如现藏于台北“故宫博物院”的宋真宗玉册，以及在北京唐代史思明墓中出土物中的44枚白玉质地的玉册。

宋代是我国玉器发展的普及时期。此期玉质文房的使用也渐趋普及。所见宋代玉质文房的有玉砚、砚滴、玉镇、笔床、笔架、笔筒、笔洗等，造型新颖，雕琢细腻，为前期所少见。如1974年浙江省衢州市史绳祖（1127～1279）墓中出土的白玉兔形镇，长6.7厘米，宽2.6厘米，高3.6厘米；青玉笔架长10.5厘米，宽1.1厘米，高2.3厘米；值得注意的是，宋代多有仿古和沿用旧玉的习俗，在一些玉器中常见有以旧玉改制的情况，如将两汉时期的剑璏改制成墨床。辽代玉质文房用具也有使用。如辽代陈国公主墓中就曾出土有“风”字形玉砚两件。其一长2厘米、宽7.1厘米、高4.1厘米；其二长8.5厘米、宽5.2厘米、高2.8厘米；椭圆形玉水盂一件，高2.3厘米。在金代，由于游牧民族的生活习惯，一些与游猎习俗相关的玉器十分盛行，典型的有春水玉及秋山玉等。

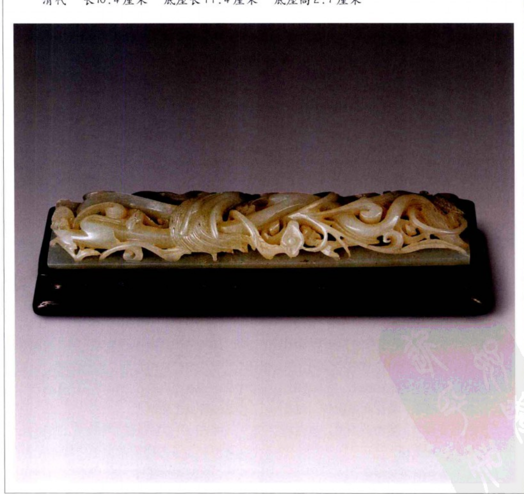
繁琐期包括了元、明、清三朝共700余年的时间，其中又以清朝为主。

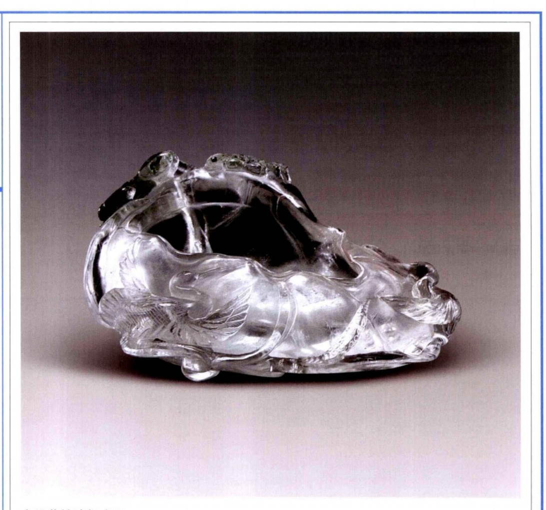
元代的玉质文具已出现与现今所见相差无几的镇纸、玉印、笔洗、臂搁等，纹饰雕琢流畅生动。如现藏于故宫博物院的牧马玉镇，玉质青灰，圆雕，琢一人一马，马作回首跪卧状，长鬃小耳，目视前方，与主人相望，富有浓郁的边疆民族特色。

明代，由于皇室的重视及民间赏玉之风的盛行，玉器的生产发展很快，其种类、造型丰富多彩，雕琢精益求精，表现手法复杂多样，玉雕图案出现大量民俗故事、吉祥图形，生活化、世俗化、装饰化成玉雕的主流，并且玉雕工艺图案更加复杂。许多玉器集鉴赏、装饰、实用为一体，把我国古代玉器推向新高峰。

玉雕花卉草龙镇纸

清代　长10.4厘米　底座长11.4厘米　底座高2.7厘米





水晶荷塘清趣水丞

清中期　长9.5厘米

明代又创许多新器形，如香炉、盒匣、茶具等。明代的陈设玉和实用玉数量较多，玉质文具的数量也占有相当比例，主要有笔洗、笔架、镇纸、笔管、砚、笔筒、印盒、笔床、砚滴、墨床和臂搁等。造型简洁，纹饰淡雅，从使用范围看，也是趋于世俗化的一种体现。

明代水晶笔架较为少见。

清代是我国古代玉器发展的巅峰时期。从清早期到中期的嘉庆年间，更是清代玉器制作的繁荣时期。这一时期，以清宫宫廷玉器为代表可以说是反映我国古代玉器的最高艺术水准。

在清代，各种器皿、陈设类、装饰类、文房用具类玉器的制作加工、雕琢技术、品种，以及装饰纹样，都达到了空前绝后

的境界。各种玉质的文房实用器成为清代玉器的重要组成部分。其主要品种有：笔筒、笔架、砚、洗、砚滴、镇纸、臂搁、笔杆、印章、书卷盒等等，品种丰富，造型优美，雕琢精良。如笔筒一般外壁均浮雕有各种图案，以表现各种景致为主，绘画趣味相当浓厚。常见的题材有“岁寒三友”、“夜游赤壁”、“秋山狩猎”、“观瀑听琴”等。清代宫廷玉印是我国古代印类中的佼佼者。玉质有白玉、青玉、碧玉，印纽雕以交龙、盘龙、蹲龙等，其造型优美，端庄大气，非常精美。

水晶为无色透明的结晶石英。水晶的特点是随形雕琢，流畅婉转，晶莹剔透。历史上曾有水晶笔架出土。

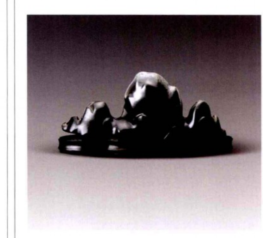
4.竹木类

竹木类的文房用具包括以各种木材和竹材制作的笔筒、臂搁、笔架、镇纸、对联等。

我国人民素来爱竹，并常常以竹子的各个部位制作各种生活用具和文房用品。如用竹篾编织竹筐、竹篮，用竹竿制作笔杆、笔筒、臂搁等，并在上面刻制各种文字、图案，成为人们喜爱的艺术品。

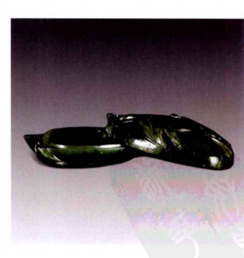
我国刻竹的历史起源很早。据《礼记》记载，秦汉前的士大夫在各种礼仪活动中就有使用竹制品，在汉代已有相当的发展。比如在西汉马王堆一号墓中就出土了一件竹勺，其上刻有精美细致的龙纹和编辫纹为饰，并采用浮雕、透雕两种技法，后髹以漆。制作精美，十分珍贵。

相传王羲之就有一件用斑竹制作的笔筒，很精美，还给它专门起了“袭钟”的名字。北宋郭若虚的绘画史著作《图画见闻志》里也有记载：“唐德州刺史王倚，家有笔一管……片间刻《从军行》，人马毛发，亭台远水，无不精绝。”元代陶宗仪在《辍耕录》中也记载，宋人詹成克制的竹鸟笼，“四面皆花板，于竹片上刻成宫室、人



山东崂山玉笔山

清代　长15.5厘米



碧玉福寿印泥盒

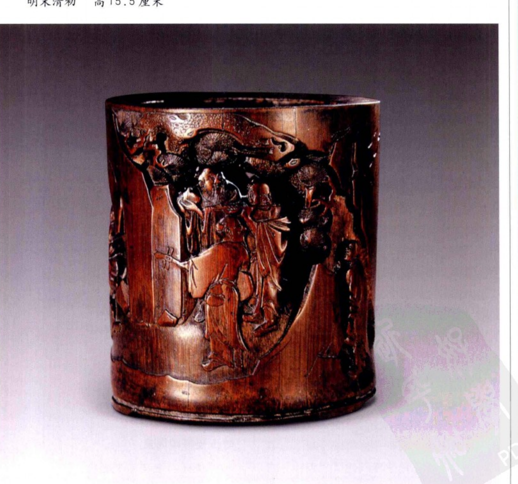
清代　直径7.3厘米

物、山水、花木、禽鸟，纤悉具备，其细若缕且玲珑活动。”显然，文中所描述的这种竹雕作品已达到了相当高的艺术水准。

明清时期是我国古代竹刻发展的黄金时期。明中叶以后，竹刻艺术形成了以今上海为中心的“嘉定派”和以南京为代表的“金陵派”两大流派。嘉定竹刻雕刻技法以透雕和深刻而出名，始于三朱，即朱松林、其子朱缨（号小松）、其孙朱稚征（号三松）。其创始人朱松林，善书画，精古篆，常将笔法运用于竹刻的刀法之中，以深刻和透雕见长，形成了“高、深、透”的风格，推动了高浮雕竹刻技法的发展。金陵派以浅刻见长，构图简洁。始于李耀，以明末清初的濮澄成就最高。其工艺以浅刻、简刻为主要特征，虽雕镂不深，却层

高士雅集圆竹笔筒

明末清初　高15.5厘米



次不减；擅长利用盘根错节的竹根，随形施艺，自然浑朴。金陵派还擅长竹雕书法，作品富有浓郁的文人气息。

明代中期以后，竹刻发展成为一种独立的雕刻艺术。由于竹材价低易得，或父子相传，或师徒相授，或私自仿效，从事此种雕刻的人逐渐增加，形成竹刻专业，并有大量作品传世。明清的许多竹刻名家都兼工书画，以竹的青皮作为图纸，以书画艺术充实竹刻的题材、技法，从而使竹刻具有书画笔墨的神韵。

竹刻主要流行于我国南方各地。

竹刻艺术所表现的主要工艺有留青、贴黄、圆雕、镶嵌等形式。

留青，又名“竹皮雕”。即将竹子表面所特有的竹青保留作为雕刻载体，然后剔去图案以外的竹青，用裸露出的竹肌作地，以两者表面粗细不同的肌理作对比，充分利用两者质地、肌理和色泽的变化差异，采取全留、多留、少留或不留竹青的办法，使其产生从深到浅的色彩、明浓暗淡的自然退晕效果，使作品更加富有层次和立体感。留青刻法一般选用深山冬竹，经过防蛀防霉等工艺处理后进行加工。在作品完成干透的过程中，其表面保留的竹青则渐渐由青转淡黄，而用以作地的竹肌则由淡黄变成深黄，由深黄再变成红紫，色泽逐渐深沉而似琥珀。随着时间推移，颜色变化不大的表皮和色泽越来越深的竹肌便形成了显著差异，图案亦日益清晰。留青竹刻技法在明末张希黄时已十分成熟。在李葆恂《旧学庵笔记》载其竹刻山水臂搁事，“凡云气、夕阳、炊烟，皆就竹

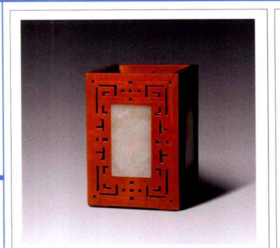


留青竹枝臂搁

清代　长14.8厘米　宽4.4厘米　高1.3厘米　台北“故宫博物院”藏

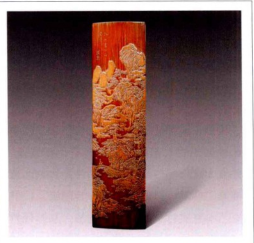
皮之色为之。妙造自然。不类刻画”。道出张希黄运用竹筠之妙。除上海外，江苏常州的留青竹刻也非常出名。

留青竹刻产品有臂搁、笔筒、台屏和案头小品等。其装饰题材多为山水、人物、亭台等。



文竹镂空嵌玉方笔筒

清代



留青山水人物臂搁

清早期　长21.3厘米　宽5.5厘米　周芷岩款

贴黄，也叫“翻簧”、“贴簧”、“竹簧”、“反簧”、“文竹”。是将毛竹锯成竹筒，去节去青，分层开片，翻出竹黄，竹黄是竹子的内皮，浅黄色，色泽光润，类似象牙。再将竹黄经煮、晒、压平、胶合成镶嵌在木胎、竹片上，然后磨光，最后在上面雕刻纹样的一种竹刻表现手法。

在通常情况下，贴黄一般选择在色泽与竹黄近似、质地细腻的黄杨木上进行。有的也选择在红木或乌木上，有的还会根据装饰纹样的需要，贴两至三层竹黄，使各种纹饰达到衔接紧密，色泽、质感上达到协调和使用的要求。

由于竹黄呈嫩黄色，色泽娇润、细腻纯净，经鱼胶黏合于木板或竹板上，抛光成型，再施以深雕、浅刻或绘画等装饰，最后再经上漆、打蜡，制成成品，色泽更为明快鲜活，十分喜人。

贴黄工艺盛行于清代，清中期以来，江苏嘉定、浙江黄岩、湖南邵阳、四川江安、福建上杭均以制作贴黄著称。

贴黄产品的种类有笔筒、文具盒、镇纸、砚台等。除了文具外，贴黄还生产有茶叶罐、花瓶、台灯、首饰盒、果盘等。图案纹饰有人物、山水、建筑、花鸟虫鱼、书法等，所表现者细微之处纤毫毕现，造型无不生动，栩栩如生。

以竹子作为圆雕材料的大多取自竹根。由于竹根生长期较长，根体已变得十分厚实，其竹皮坚硬圆滑，色泽偏黄，再加上围绕根体生长有密密麻麻的根须，本身具有一种自然的美感。如用竹根进行巧妙设计，往往会产生意想不到的效果。由于这种特性，竹根雕作品一般多用竹根密麻的根须当作人物的头发和胡须，然后进行面部雕刻，创作出各种人物头像。以竹根雕制的作品多见于人物，如张飞、钟馗、长老等，也有去掉根须雕作孩童、仕女和

各种动物的，充分利用了竹根的自然形态进行艺术创作，所雕人物形神兼备，均获得很好的艺术效果。

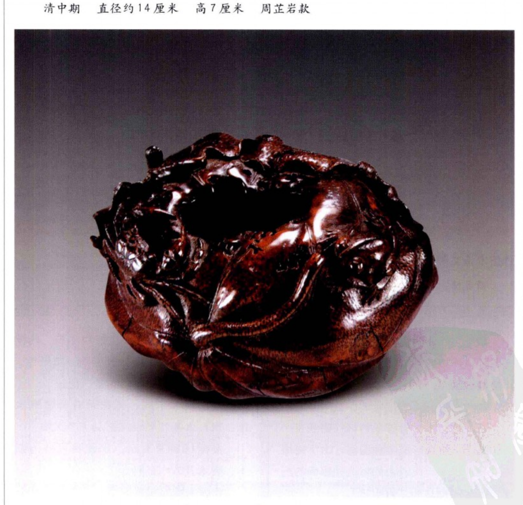
竹根雕大多分布在浙江、江苏、上海、四川、广东等盛产竹子的地区。

以竹根制作文房用具，多借用根体较厚的部位，通过挖、镂、雕等手段表现各种造型。根据竹根的自然形状进行构思和设计，略施雕镂，使之成为或巧妙或古朴或精致的陈设品。常见的有水丞、笔筒、笔洗、笔架、竹根印等。

以竹根雕制的名家很多，其中以清代嘉定地区的竹刻世家封氏家族所雕最为出色。他们继承了朱氏刻竹中的圆雕技艺，以竹根为原料，模仿现实写生，所作器物以造型新奇、神采奕奕而著称。

竹雕荷塘情趣水盂

清中期　直径约14厘米　高7厘米　周芷岩款





竹仿木诗文笔筒

清乾隆　高13厘米　邓渭款

除此之外，明清时期还有在竹子上进行各种材质镶嵌的装饰手法。为了丰富竹质文具较为单一的色彩和艺术表现形式，强化作品的层次感，把质地、色泽不同的玉、石、竹、木、骨等多种材料镶嵌在一件作品上，组合形成各种图案，由于使用材料品种较多，所以人们将这种镶嵌的艺术表现方法称之为“百宝嵌”。

百宝嵌在文房用具上使用不多，传世品也很少见。所见器形有笔筒、镇纸等。

木雕在我国的应用非常广泛。

根据用途不同，木雕可分为建筑木雕、家具木雕和陈设工艺品三个大类。

根据材质的不同，木雕又可分为杂木、硬木及软木三种。

我国木雕的起源很早。早在原始社会

时期就已出现。如浙江余姚河姆渡文化遗址中就出土有一件木雕鱼，周身阴刻有大小不同的圆，另有一件鱼形柄形器以一段整木雕成，上端也雕有鱼形，拱背鼓腹，尖首弧尾，形象非常生动。秦汉时期，木雕工艺已达到相当水平并出现了雕刻和彩绘同时使用的现象。如湖北云梦汉墓出土的棺椁，彩绘就十分精彩。唐宋时期，木雕的应用更加广泛，雕刻技艺更加成熟和精湛。明代木雕已在建筑、家具等领域使用得相当成熟，并形成了以明式家具为代表的木雕艺术品。也正是此期，各种陈设类、生活类和文房用品的木雕艺术品兴盛起来。木雕制品的造型、题材、表现技法等逐渐向艺术性更高的方向发展，并涌现出了许多木雕名家。清代木雕更是在明代的基础上发扬光大，各地出现了极富有特色的木雕流派，如浙江东阳的樟木雕、河北承德木雕、浙江乐清黄杨木雕、山东曲阜楷木雕、广东金漆木雕、福建龙眼木雕、徽州木雕和北方木雕。

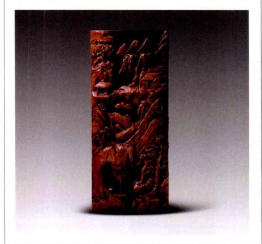
浙江东阳素以“雕花之乡”而著称，习用樟木为雕刻材料，始于唐，发展于宋代，兴盛于明、清两代。所雕作品多用于建筑、家具、生活用具的各种装饰及艺术欣赏。作品很大程度上保留了木质的原有色泽和纹理，注意表现人物形象与思想情感，技法精彩多样，题材广泛，精细打磨，具有浓厚的传统风格特征。

浮雕是东阳木雕工艺的精华，画面深度在2～5毫米之间，以刻线的力度来体现物体的主体感。东阳浮雕图案讲求“满地雕刻”，即在器物表面雕满纹饰，既密不露地，又充满立体感，形成一种独特的艺术风格。

东阳木雕所表现的题材多取自传统故事、民间戏剧、神话传说等。不一而足。东阳木雕在文房用品上的应用非常广泛，常见的器形以笔筒最为多见，题材有人物、山水、梅兰竹菊、书法等。

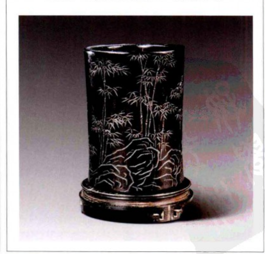
紫檀带皮山水臂搁

清代



紫檀笔筒

清代　高13.6厘米　周芷岩铭



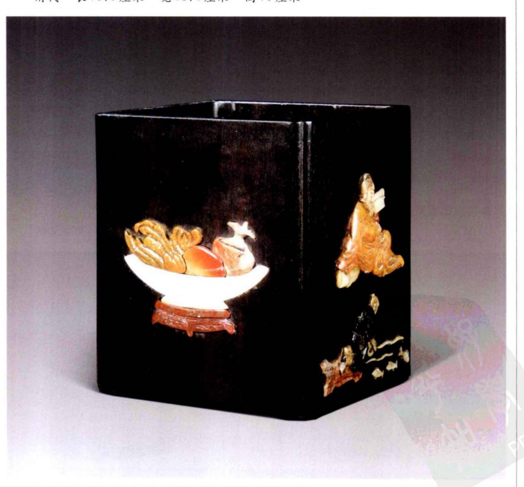
福建龙眼木雕，在明末清初由福建连江艺人孔谋用树根天然瘿瘤形状，因势利导创雕而成。是利用树根天然瘿瘤进行艺术创造的一种木雕艺术。由建筑、家具装饰和寺庙神像的雕刻发展而来。

由于龙眼木主要产于闽南地区，质地略脆，纹理细密，色赭红。其根部生长得更是奇形怪状，是雕塑的良材。因此，龙眼木雕也是木雕领域中的独特品种。福建龙眼木雕以福州为中心，当地木雕艺人在天然成型的树根上通过巧妙的构思，熟练的技艺，斧劈刀凿，将根部及其折痕疤节雕成各类人物、鸟兽形象，使福建根雕艺术达到天人合一的艺术高度。

龙眼木雕的题材多以人物为主，如观音、罗汉、八仙等，如完成再进行磨光、上

紫檀嵌八宝笔筒

清代　长13.6厘米　宽13.4厘米　高16厘米



漆，就更能呈现出古朴的铜黄或橘柚黄色泽，且永不褪色。深受人们喜爱。

以龙眼木雕制的笔筒、笔架、笔挂较多。作品多经精心设计，以整木雕琢而成，既保留了木材天然的本色，又富有创新，十分难得。

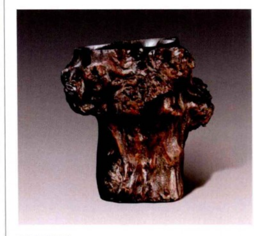
浙江乐清黄杨木雕因以黄杨木为雕刻材料而得名。但因黄杨木经年难成，少有大件，所以浙江黄杨木雕多以小型的把玩件为主，且以人物为多。其形象有观音、罗汉、童子、八仙、关公等，造型生动。黄杨木文具更为稀少。

徽州木雕取材广泛，所用雕材有松木、杉木、樟木、楠木、白果木等，虽不十分注重材质的优劣，但在题材内容、雕刻工艺和构图线条上却有很高的艺术水准，并对周边地区的木雕产生了积极的影响。明清时期，徽州木雕以建筑、家具装饰用木雕构件为主，画面大而精美，取材广泛。或因徽州文化的影响，徽州木雕的内容和形式也无不体现了先秦儒家伦理道德的价值观念和美学思想，故纹饰图案多取自历史人物、典籍故事、戏曲传说等，如男耕女织、渔樵耕读、八仙过海等等，表现出人们对美好生活的向往与追求，也体现了主人的身份地位和文化品位。

徽州木雕在文房中的应用较少，今见有笔筒。

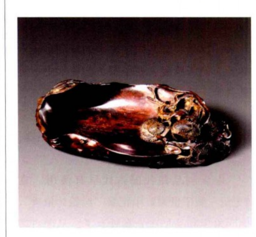
广东潮州地区的金漆木雕多用于建筑装饰艺术，可起到防潮、防腐的作用。但在文房中应用较少，今不做赘述。

在木雕作品上，常见的表现手法有透雕、深雕、浅浮雕、线刻、彩绘以及“百



树瘿笔筒

清代　高13.7厘米　少石刻



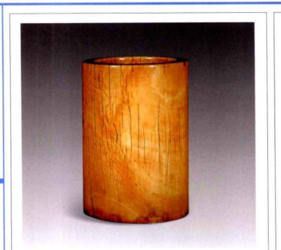
紫檀雕松纹水洗

清代　长18.3厘米

宝嵌”等。

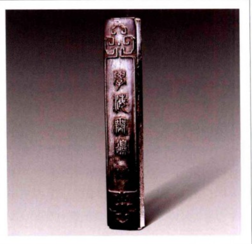
5. 牙角匏类

此类包括用象牙、鹿角、羊角、牛角、犀角、葫芦、龟甲以及各种动物骨骼等材质制作的各种文房用具。这些牙角制品因为柔韧细腻、光洁如玉的特性，其独特的材质、精美的雕刻，与金银、石玉、陶瓷、



象牙素笔筒

清早期　高14厘米



紫檀镇尺

明代　长21.5厘米　宽3.6厘米　郑纪款

竹木一样是我国艺术宝库中的珍品，也一样为人们所珍爱。在中国工艺美术史上更是占有十分重要的地位。

早在新石器时代，中国先民就已经采用兽骨、兽牙、兽角等制成器物，与石器、木器、陶器并用。

象牙制品在我国古代早有使用。在《史记·微子世家》中记载“纣始为象箸”，说明象牙制品早在先秦就有了。从考古实物看，在我国浙江余姚河姆渡和山东大汶口文化遗址中均有象牙制品出土，且制作精细。1976年河南安阳殷墟妇好墓出土的兽面纹嵌松石象牙杯，杯身通体刻满细带文、饕餮纹和夔纹，非常精美，可谓殷商时期牙雕代表作。

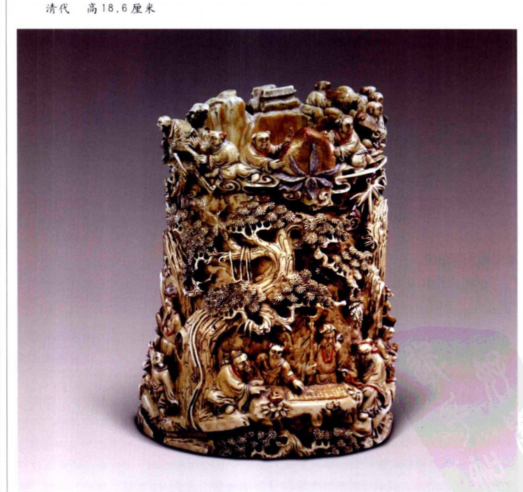
唐宋时期，象牙制品的雕琢更加精致，我们可从上海博物馆所藏的唐代牙尺管窥一斑。其构图严谨、图文形神兼备，精妙非常。宋代，牙雕工艺突飞猛进，典型的有宋代皇家作坊文思院的透雕象牙套球“鬼工球”，由大小数层空心球连续套成，球面还镂刻有各式浮雕花纹，玲珑空透。明清时期，随着竹、木雕刻艺术的高度发展，象牙雕刻也得到普遍发展。再加上我国与南亚、非洲经济文化交流的扩大，也引进了大量的象牙原料，各地纷纷形成了具有地方特色的牙雕传统工艺，如北京、上海、广州、扬州等，也涌现出了一大批象牙雕刻的工艺大师。明代牙雕工艺以北京、扬州、广州为中心，并因官方、民间艺人、文人雅士的多方参与发展迅速。清代牙雕艺术分南北两派。其中南派又分江南和广东两大流派，江南以奇峭清新、气韵生动见长，广东则以纤细精美最具特点。北派牙雕则以北京为代表，作品风格古朴典雅，常见局部加彩。各种艺术水准极高的牙雕制品层出不穷。牙雕工艺进入了鼎盛时期。

牙雕工艺在艺术表现手法上除了单线阴刻、圆雕、浮雕、微雕等常见技法外，还有镂空透雕、劈丝编织、镶嵌染色三种较为独特的工艺。

在镂空透雕工艺中，透雕象牙套球可谓最具代表性。起初由广州牙雕艺人借鉴石狮口中含珠的镂雕形式，经过细心的设计与钻研创制而成。这种球看来只是一个球体，但层内有层，从外到里，由大小数层空心球连续套成，而且每个球均能自由转动，每一套球均雕镂着精美繁复的纹饰，有百花、龙凤及山水人物等，让人感到技巧的奇特和玄妙，所以这种球被称为“鬼工球”。在清乾隆时期，透雕象牙套球有了更大发展。从最开始的1层发展到14层，至清末已达到25、28层。目前最多能刻至

象牙浮雕人物纹笔筒

清代　高18.6厘米





象牙雕人物臂搁

清代　长34.2厘米

42层，是我国象牙雕刻中特有的国粹。

象牙镶嵌工艺有两种表现形式：一种是在象牙制品的外壁上镶嵌其他材质的装饰品；另一种是将牙片和宝石、彩石等装饰物一齐镶嵌在其他质地的物体上，通过象牙等装饰物的色彩达到装饰的目的。

由于象牙原材料的稀缺性，象牙制品作为高规格的用品，长期被皇家贵族统治阶级垄断，其造型和纹饰也随着贵族豪门的嗜好而日趋精美和华丽，这种特征在清代中期尤为明显。

象牙雕刻的使用也非常广泛，在清代牙雕制品除了各种圆雕人物摆件外，还有灯、插屏、册页、扇以及各种文房用具。

在文房用具中，清代象牙质地的有相当数量，常见的有笔筒、笔架、镇纸、臂

搁、印章、砚屏等。其中又以笔筒、臂搁、笔架为大宗。清代牙雕臂搁造型多仿自竹节形，面壁上或浅雕或线刻以人物、花鸟等，而在背面却采用浅刻、浮雕、高浮雕、立体圆雕、镂雕等多种表现技法，雕琢以各种人物、花鸟、山水等，构图饱满，动静结合，物景生动，刀法娴熟，雕刻追求画面的构图与意趣，刻制精湛，造型自然别致，使整个画面充满勃勃生机。其极强的装饰性和工艺性丝毫不逊于宫廷内的其他牙雕制品。达到了登峰造极的境地，为清代牙雕中精品。

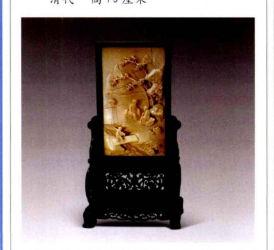
牙雕笔筒一如其他象牙陈设装饰艺术品具有极高的观赏价值。外壁大多雕以传统山水、人物、花鸟等场景，或以线刻，或以浅浮雕，构图饱满，内容丰富，雕琢细腻精巧。常见的题材有携琴访友、听琴对弈、庭院戏鱼等等。牙雕笔架在明代就已达到了极高的艺术水准，如故宫博物院现存的一件明末牙雕龙纹笔格，通高9厘米，圆雕五峰二龙，其形精美，龙腾水怒，山势峻拔，融实用与观赏于一体。但清代牙雕笔架较为少见。

清代牙雕的各式插屏和砚屏较多，有的通体以象牙制成，有的仅以象牙制作屏心，多深雕浅刻以山水、楼台，有的还以各种彩石和其他色泽鲜艳的材料进行装饰，制作成“百宝嵌”屏。也有的以染色和嵌金银丝的手法表现出另外一种景致。装饰花样繁多，美轮美奂。

就图案来说，明清牙雕艺术大致可分为人物、动物、花卉及风景四个种类。人物题材多取自古代神话传说、历史典故中的人物形象，有仕女、罗汉、佛人、武人、童子等。动物的应用也有很多，如各种鸟类、蝴蝶、蜻蜓、青蛙、鸡、鱼等，并以花卉为主，以鸟和小动物作以陪衬，除此之外还有一些狮虎类动物以及十二生肖等等。植物类常表现的题材有牡丹、月季、菊花、玉兰、碧桃、松、竹、梅等。

象牙雕东坡访友图砚屏

清代　高19厘米

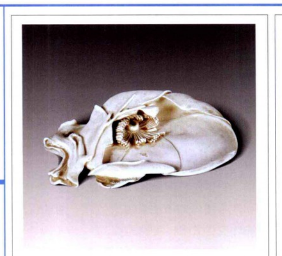


象牙雕博古纹裁纸刀

清代　长38.5厘米

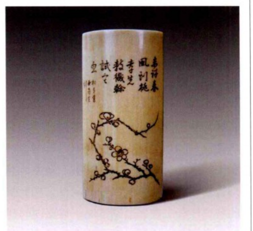






象牙雕玉棠形笔掭

清代　长11.5厘米



象牙臂搁

清代 长13.6厘米 宽6.2厘米 邓符生铭

角类制品多指以犀牛角制成的文房用品。也有以牛、羊、鹿的角制作的，但数量极少。

犀角在我国一直被认为是一种珍贵的药材，因其性凉，能够通关开窍、退烧、治偏瘫和心脑血管硬化等病症。具有清热、凉血、定惊、解毒的功效。又因数量极少，故而弥足珍贵。

由于其特殊功效，所以在商周时期之始，古人就曾“以角为觚”，将其制成饮酒的器皿。以期在饮酒的同时，将溶于酒中的药服食，从而达到疗病养身的效果。至明清时期，各种工艺美术的发展突飞猛进，精湛的雕刻艺术在各种材质上得以充分展现，在这种情况下，各种造型多变、花纹各异、数量众多的犀角杯就脱颖而出，闻名于世。

也或许是因为稀少而珍贵的缘故，犀角用以制作文房用具的实物极少。仅见有制作笔架、笔掭、印章的。

葫芦器是以葫芦为主体所制作而成的各种器物的一种泛称。而匏器则专指范制的葫芦器。也是一种将天然美与人工匠意合为一体的传统工艺品。据说由明末太监徐九公(一说为梁九公)所创。

匏器的制法，均以各种阴刻有图文的模范分块包裹在结实不久的嫩葫芦外面，在葫芦自然生长的过程中，再辅以必要的人工处理，便形成了葫芦器的雏形，最后再经过艺术加工和装饰，一件葫芦器便形成了。值得注意的是，由于各种自然因素，想要获取心仪的葫芦器也很难，再者，匏器多瓶、壶、罐状，以多面、多棱角、图案文字凸起且清晰者为上品，要想达到预期的效果是极难的，世人也有“百不得一”的说法。所以一件精美的葫芦器也往往价比金玉，十分珍贵。

匏器的制作至少在清康熙时期已经非

常完善。从现今所见匏器的实物和款识看，清康熙时期的匏器已非常丰富，品种齐全，式样新奇，纹饰丰富。典型造型有杯、盘、碗、壶、盒、瓶、笔筒、鼻烟壶、蝈蝈笼和乐器等器具。其中六瓣碗、缠莲寿字纹盒、八方形笔筒、蒜头瓶和四弦琴等物最精。

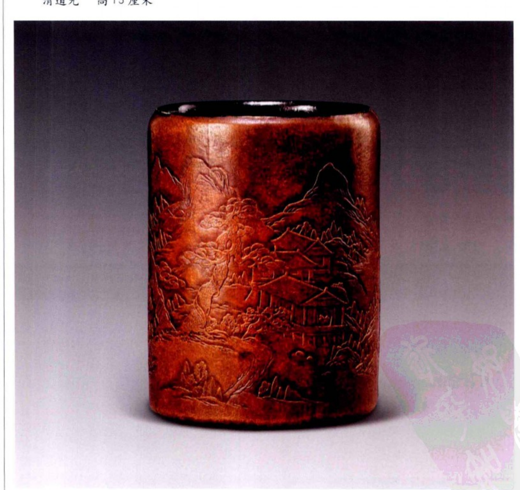
至乾隆年间，这种“朴雅”之器更是深得弘历的喜爱，在其御制诗中即有多次专以匏器为题材的。

以葫芦制成的匏器现今存世很多，在故宫博物院中，就有诸如蒜头瓶、瓜形盂、将军罐、盘碗和各式文房用品等等。在文房用具中，尤多见匏制的笔筒、笔洗。也有以匏制刀柄的裁纸刀。

除了范制外，葫芦还有很多加工制作

匏制山水笔筒

清道光　高15厘米



和装饰手法。如刀刻、针刻、绳扎、火画和押花等。

6.漆器

漆，本是一种树木的名称，其皮下有一种黏液，经收集后可涂饰在各种器物表面，用于保护器物，也可绘制各种图案使器物更加美观。后来，便将涂有这种黏液的器物统称为“漆器”。

我国制作漆器工艺已有6000多年的历史，在浙江省余姚县河姆渡新石器时期遗址中，就出土过我国迄今为止所知最早的漆制品——一件木胎漆碗。其造型美观，内外都有朱红色涂料，色泽鲜艳。在江苏吴江梅堰新石器时代遗址中发现棕色彩绘陶器，经初步试验棕色物质为漆。在辽宁敖汉旗大甸子古墓中出土的觚形薄胎朱漆器，距今3400～3600年。

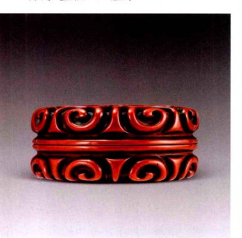
战国时期，漆器就以耐用、轻便的特点在逐渐替代青铜器，被广泛地用于日常生活之中。秦汉时期，其器物品种及数量大增，装饰工艺已有描彩漆、镶嵌、针刻等，表现手法十分丰富。装饰纹样以各种动物纹、云纹、几何图案为多，色彩丰富、线条奔放、勾勒交错、气韵生动。堪称我国古代漆艺史上的黄金时期。在文房实用品中，江苏邗江姚庄西汉墓出土的漆砂砚是前所未有的。该砚为木胎，平面呈凤尾形，由砚盒砚盖两部分组成。砚面髹以黑漆，侧面贴饰银箔人物、禽兽，眼白髹朱色底，上饰以黑色龙凤，腾舞于空中。整器制作工艺精湛，色彩鲜明。

两汉之后，由于青瓷的出现，大量的漆质日常生活用品为青瓷所替代，漆器的数量减少。于是，漆器转而向工艺品方向发展，制作技法日趋精益求精，出现了雕漆、嵌螺钿、金银平脱、夹纻佛像等新的装饰技法。

唐代的金银平脱漆器、螺钿镶嵌漆器、夹纻漆造像等都在前代的基础上有所发展，并出现了末金镂、雕漆等工艺。但

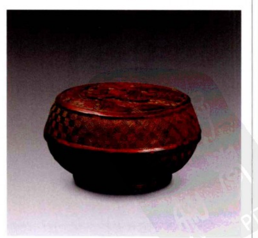
剔红如意纹印盒

明代　直径6.7厘米



剔红人物山水印盒

清代　直径12厘米　高7厘米





双面剔红松下高仕荔枝纹印盒

明代　直径 8 厘米　高 4 厘米

随着青瓷制造技艺的普遍提高，漆器的工艺、造型、纹饰无一不向高精尖的方向发展。制作达到了相当高的水平。这一时期以金银平脱器和螺钿器为多，工艺超越前代，镂刻錾凿，精妙绝伦，与漆工艺相结合，成为代表唐代风格的一种工艺品，夹纻造像是南北朝以来脱胎技法的继承和发展。剔红漆器在唐代也已出现。这一时期所见的仍以生活用具为主，文房之物有琴和册匣。或许石砚在此时已较为成熟，漆砂砚已不见。

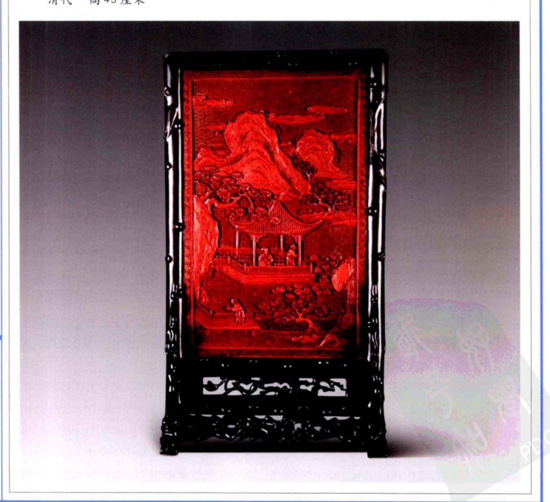
宋元时期，由于手工业生产的规模扩大，各种手工业生产出现了专业化的倾向。在宋代，漆器不但有官府设的专门机构生产，民间也出现了许多漆器制作的作坊。生产数量增加了，制作技艺也有所提

高。在北宋的都城开封和南宋的临安（今杭州）都出现有专营漆器的漆行和漆店。漆器成为一种商品进入流通领域。宋代漆器有两种风格完全不同的漆器。一种是精美的漆工艺品，其制作精细，有雕漆、金漆、犀皮、螺钿、镶嵌等工艺。另一种是以红黑两色制作的民间日用器具，其特点是质朴无华、光亮厚实、十分实用。大多胎体轻薄，碗、盘、盒多做花瓣形，十分流行。在两宋时期，漆质文房用品记载中有镇纸、笔床、笔筒、笔斗等。如国家博物馆就藏有棕竹漆笔斗，器高24.5厘米，口径26.5厘米，底内外髹以漆，周围刻以梅竹，款有宋代姜夔及明代文震孟题诗。

元代漆器在宋代的基础上更有长足的进步。新兴有许多漆器制作城市，如嘉兴、

紫檀框剔红爱莲图砚屏

清代　高45厘米



吉安、苏州、福州等。元代漆器的主要品种为剔红、剔黑、剔犀三个品种。特别是剔红更是技艺高超。并产生了许多雕漆名家。如张成、杨茂、彭君宝、张敏德等人。元代雕漆的成就最高，其特点是堆漆肥厚，用藏锋的刀法刻出丰硕圆润的花纹。大貌淳朴浑成，而细部又极精致，在质感上有一种特殊的魅力，如故宫博物院藏的张成造栀子纹剔红盘，杨茂造观瀑图剔红方盘，安徽省博物馆藏张成造乌间朱线剔犀盒等。元代漆器仍以日用为主，常见有饮食类的盘、碗、碟、钵、盏托、盆、瓶等，装饰类有奁、梳、镜盒、粉盒等。此时期出现的文房用具较多，有笔筒、笔床、镇纸、尺子、画轴、漆琴等。

明代的髹漆工艺全面发展，在长达270余年的历史中，明代漆器以皇家御用官办作坊生产为主，在明内府设以御前作、御用监、内官监监办各类漆务，出现了继秦汉之后的又一个漆器黄金时代。至明成祖时，又在南京设专为皇家服务的漆器作坊——果园厂，大量能工巧匠从全国各地会聚至此，专门从事雕漆、填漆等漆器用品的生产，并形成了代表明代漆器最高水准的永乐、宣德时期的典型风格。其时，漆器制作工艺技法已有14大类，近400个品种，达到了“千文万华，纷然不可胜识”的程度。除官办外，民间也形成了许多著名的漆器生产地。如浙江嘉兴漆器、苏州金漆器、云南雕漆、扬州百宝嵌、北京杨倭漆、安徽新安平沙制漆等。各有特色，长盛不衰。其中“百宝嵌”盛行于明代后期及清代。相传为扬州周姓漆工（或



剔红胡人戏狮印盒

清早期　直径8.2厘米



剔红人物印盒

明代　直径6.3厘米

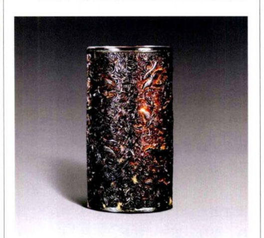
谓周翥）精于此法，其以金银、宝石、珍珠、珊瑚、碧玉、翡翠、水晶、玛瑙、玳瑁、绿松石、螺钿、象牙、蜜蜡、沉香等珍贵材料雕成山水人物花鸟，嵌于名贵的木胎漆器之上，五彩斑斓，奇妙无比，时

称“周制”。

明代文房漆器的生产和使用已较为普遍，如笔杆、笔筒、插屏、镇纸、印盒等。不但制作精良，胎骨也使用有金、银、铜、夹纻胎、木胎、瓷胎等，而且装饰手法和图案也变化万千。

清代制漆业得到皇家的重视，继续发展，出现了以宫廷作坊为主，并与多个民间地方制漆中心共存的整体形势。如扬州的螺钿漆器和百宝嵌漆器、北京的雕漆、福建的脱胎漆器、贵州的皮胎漆器、山西的款彩漆等等。制作、装饰风格各异，异彩纷呈。应用非常广泛。在文房用具中，清代漆器有印盒、笔筒、水盂、笔山、镇纸、裁纸刀、书盒、砚屏、漆砂砚、笔管等等，种类很多。采用工艺有剔红、剔黑、描金、金漆镶嵌、百宝嵌、剔犀等，有的还与其他工艺结合新创出很多作品。

总之，清代在继承明代基础上又有进一步发展，某些品种在造型和制作技术上，达到了登峰造极的境地。进一步推动了漆器制造业的发展。目前，漆器已发展到3000多个品种，包括床、案、屏、柜、文具、餐具等家居用品，以及花瓶、奁盒、镜框、各种磨漆画等观赏陈列品，在人们的生活中占有重要地位。



玳瑁灵芝仙鹤纹笔筒

清代　高12.5厘米　直径6.2厘米

7.其他类

纵览我国古代文房用具，其使用的材质除以上几个主要的大类外，也有一些其他种类，如用龟甲、动物的腿骨和蜜蜡、料器、玳瑁等材料制作的，因较为少见，本书不作赘述。

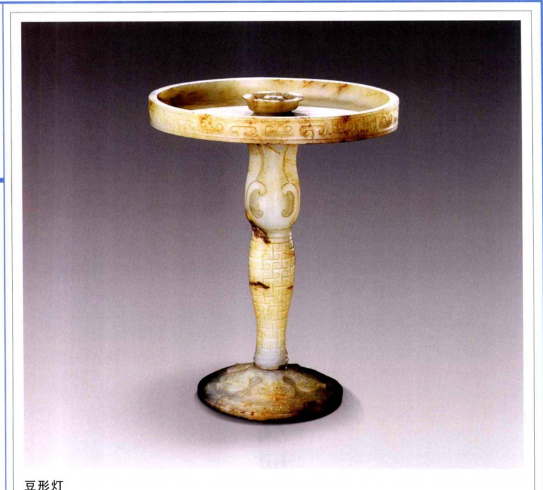
（三）其他分类方法

在各分类方法中，有的还根据某种材质在历史发展过程中所形成的时代特征进行分类。比如瓷器，早在新石器时代，瓷器的前身陶器的质地、造型、烧造工艺有何时代特征，至青瓷时期又有哪些时代特点，明清时期在造型、工艺、纹饰、装饰手法上又有哪些时代特征。又如砚，在汉代，一种是带研石的砚板，另一种是圆形设有三足的饼形砚，而唐代则是以各种箕斗砚盛行；宋代则是抄手砚最具特色；元代砚的造型大多笨重，造型浑厚，雕工粗拙；明清砚则渐趋工整、细致，造型端庄，纹饰华丽等等。

也有的以制作工艺的不同进行分类，还有的以地域特色的不同进行分类。比如说木雕，就其地域风格来讲，山东的楷木雕、浙江的东阳木雕、乐清黄杨木雕、广东潮汕地区的金漆木雕以及云贵地区的傩面具木雕等都十分具有特色。



文房清供发展简史



豆形灯

战国　玉质　盘径10.2厘米　高12.8厘米　故宫博物院藏

中华文明，浩如烟海。

纵览我国古代艺术，有青铜器、陶瓷器、玉器、家具、钱币、佛像、书法、绘画、建筑等各个门类的工艺美术，虽然有些门类的制作工艺已杳然如逝、隐身于传统文化的历史硝烟之中，有些仍为我们今天的生活焕发着重生的光彩，有些至今还依然使人们为之倾倒，不断探索，但她们都是中华文明大观园中争奇斗艳的奇葩，是华夏艺术宝库中璀璨闪耀的明珠，都为人们呈现着不同的艺术风貌和精神内涵，也同样有着相对独立的发展脉络。

在长达几千年漫漫的历史长河中，我国的“文房清供”亦多如瀚海，灿若繁星，同样也有其萌生、成熟和兴盛的发展过程。其历史亦不可不谓之源远流长。

“文房清供”包括我国传统的“文房四宝”——笔、墨、纸、砚以及其他文房中

所用的辅助工具，也称“文房清玩”。虽然有着悠久的历史，但由于其种类繁多、材质多样、生产加工的工艺也不尽相同，加之使用范围广、周期长等因素，所以至今也缺少相对系统、科学、详细的理论研究，相关的著述依然停留在明清时期的《燕闲清赏笺》等历史文献的状态。结合这些历史资料，并根据文房用具在各历史时期的发展特点，本书就文房清供的发展特点试分汉唐、两宋、明清三个阶段进行探讨。

一、起源于汉唐

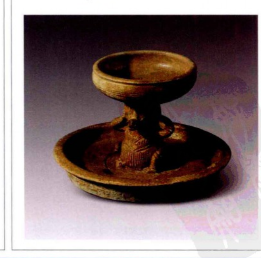
我们知道，中国古代科举制度最早起源于隋代。为了适应封建经济和政治关系的发展变化，为了满足封建统治阶级参与政权的要求，隋朝统一后加强了中央集权，把选拔官吏的权力收归中央，用科举制选拔人才。例如隋炀帝大业三年开设进士科，用考试的办法来选取进士。科举的兴盛，必然会促进文人阶层的出现，笔墨纸砚及其他文房辅助性用具必然随之大量使用，文房用器的使用种类也大大超出文房四宝的范畴。这一点在部分唐诗及文献中均可得到证实。如在《唐书·陆龟蒙传》中就记载有笔床；在唐代诗人《题柏大兄弟山居屋壁》诗中也有描绘笔架如“笔架沾窗雨，书签映隙曛”的诗句。

而事实上，文房之器早在隋唐之前的秦汉时期就已出现。

春秋、战国至秦汉时期，尤其是两汉时期，我国古代思想意识仍倡导以礼学思想，以儒家的仁、智、义、礼、乐、忠、信、天、地、德等传统思想赋予在玉器、青铜器、服装和漆器等工艺美术中。在具体的器物上，统治者为其赋以哲学思想而道德化，赋以阴阳思想而宗教化，赋以爵位等级而政治化，所见器物不但制作精美，而且是这些思想的具体体现。如在汉代“四灵”纹瓦当、各种玉质的辟邪、瑞兽以及满饰飘逸、灵秀图案的漆器。在文房用具上，这些思想在砚上也有所体现。比如现藏于安徽省博物馆的汉代蟠龙盖三足石砚，盖上两条盘龙龙首相对，龙体盘绕，四周浅刻有奔马、飞鹿、犬、鱼等，都无不在宣扬统治阶层至高无上的社会地位，用信仰倡导思想，以达到统一的目的。又如汉代的砚板，在研石上通常可以看到的各种龙、虎等兽形也是这种思想的具体体现。另如现藏南京博物院的东汉鎏金兽形铜砚，虽为砚用，但取作兽形，制作非常精美，装饰也非常华丽，与所见更多的砚板相异，这一方面说

兽形灯

晋　青瓷质



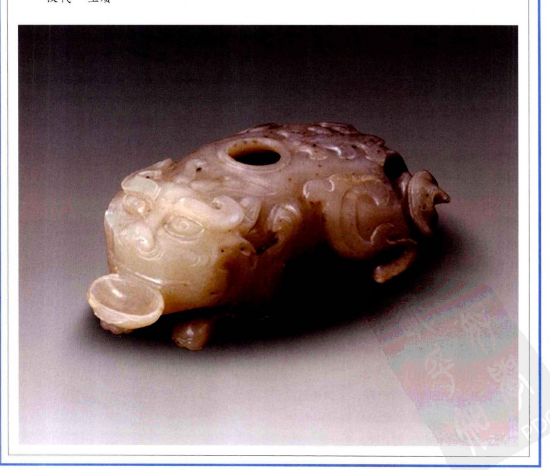
明汉代文房也同样有这种思想的表现，同时也从另一方面说明，汉代文房已经在新石器时期粗陋的造型上有了很大的进步，制作已经达到了相当的水平，已从简单的天然造型中赋予了人的更多的思维和想法，表现出秦汉时期浪漫主义和现实主义相结合的精神和轻利活泼、飞动奔放、雄强古拙、深沉雄大的总体美学特征。这都可在今所见的汉代石砚、玉器、铜镜、印纽等方面得以印证。

从科学考古出土的实物中，汉代文房实用器物的种类也有很多。如1975年湖北省江陵凤凰山的汉墓中就发现了笔、笔筒、墨、研、研石、书刀、空白木牍、玉印等；在河南巩义市汉墓中有墨球、石板研、研石、铜书灯、白膏泥书卷等几乎全套的文房遗物，只是没有发现笔而已。

三国两晋南北朝时期，由于政治、经济、军事、文化和整个意识形态上的转折，生产中心也逐渐由北方移向南方，各种工

瑞兽砚滴

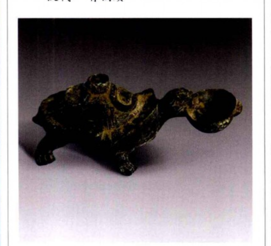
汉代　玉质



艺美术逐渐显示了人文造物的倾向，崇尚空虚、清静、平淡的审美风范，多体现了内在人性的特点，这一点在青瓷上表现得尤为明显。青瓷所表现出的温润洁净、坚固和耐用的特性，在魏晋时期很快为名士所接受。大量的青瓷文房用品生产和使用。首先，青瓷以“千峰滴翠”的颜色给魏晋士人以无限的想象，其制作便利的资源和丰富多变的造型也符合文人解锢于儒道、崇尚自然的审美心理和实用要求。各种烧制的青瓷文房出现。如青瓷蛙形水丞、镇纸、水注等，制作上小巧雅致，既达到了使用的要求，也满足了当时士人追求平和、自然的心理需要。据科考报告称，在1986年，山东临朐北齐崔芬墓壁画中，在一人前面设置的书案上，就绘有纸、砚和笔架。1970年，山西大同城南北魏皇宫遗址中出土了一方砂石方形砚，该砚长宽各12厘米，砚面以连珠纹和莲花纹作花边，砚心两侧各有一耳杯形水池和方形笔

砚滴

汉代　青铜质



掭，砚面对角有莲座笔插及连珠纹圆形笔掭。不但造型端庄厚重，纹饰绮丽，而且还将水盂、笔插、笔掭等多种文房功能集中在了一起，十分特别。

唐代是我国古代经济文化昌盛的时代，这一时期工艺美术获得全面的发展，呈现繁荣发达的景象。佛教、道教仍为统治阶级所提倡，大量的石窟、造像、寺庙涌现，建筑极其宏伟，城市格局形成。手工业发达。陶瓷、染织、金银器、漆器和木工等的技艺水平和生产规模都超越了前代，各工艺美术在设计和制作上都具有造型精巧、色彩华丽、纹饰新颖活泼、品种多样的特点。经济的发达，促进了中外文化的交流，人的思想意识得以解放，使唐代工艺美术表现出舒展博大的气势、精巧圆婉的装饰意匠和富丽丰满的形态特征。

在笔墨纸砚均已相对成熟的唐代，赋诗书画成为广大文人士子展现才艺的最佳舞台，这个倾注身心情感的无限空间，成

书镇

汉代　青铜质



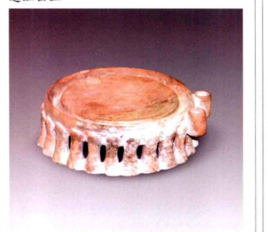
就了大量的诗赋和书画作品，也大大促进了笔墨纸砚及文房诸器的发展。在唐代以前，“文房”是官政掌管文书之处。到了唐代，“文房”不仅成为文人书房的专用词，为石质名砚的使用效果进行了排序，还在文人雅士的竞相追逐下，围绕书房、书案衍生出了众多的“文房清供”用品，进入收藏领域。如唐代大书法家柳公权在《论砚》中写道：“蓄砚以青州为第一，绛州次之，后始重端、歙、临洮，及好事者用未央宫铜雀台瓦，然皆不及端，而歙次之。”相传唐太宗就有“贞观”连珠印，玄宗也有“开元”连珠印；唐代李泌也有“端居室”的斋馆印。唐代大文豪陆龟蒙在《石笔架子赋》记载：“嘮居谈柄之列，辱在文房之理。”

尽管如此，唐代文房至今并不多见，目前所见仅有陶瓷制品。如现藏于昭陵博物馆的唐代白瓷辟雍砚，系唐太宗第五女长乐公主李丽质所用，该砚由砚盖、砚台两部分组成，砚面作圆台形并装饰有弦纹两圈，中央微凹，周边为凹槽形的环形砚池可贮墨汁，在边墙和环形底座间有25个兽蹄状足，增加了砚台装饰的生动性。又如越窑青瓷中的水盂和各种动物造型的水滴等。而1992年在洛阳发掘唐代诗人白居易故居的时候，也曾发掘了一件多足辟雍瓷砚，该砚呈圆形，直径19厘米，砚面侈口，砚堂平坦凸起，周边有贮水凹槽一周。与其他辟雍砚不同的是，这方砚的凹槽外侧附有两个笔插。

唐后五代十国时期，南唐后主李煜不但有“建业文房之印”，还曾任命奚廷圭为墨务官，并赐他李姓，任命李少微为砚务官制作南唐官砚。南唐归宗的北宋翰林学士苏易简以笔墨纸砚“为学所资，不可斯须而阙”，撰写了《文房四谱》一书，凡“笔谱”二卷，“砚谱”、“纸谱”、“墨谱”各一卷，共五卷，搜采颇为详备，提供了大量的资料。在宋代书法家米芾的《画史》中

辟雍砚

唐代　陶质　洛阳履道坊白居易住宅遗址出土



砚滴

唐代　瓷质





砚滴

东晋　青瓷质

也有“大年收得南唐集贤院御书印，乃墨用于文房书画者”的记载。

以上事例已不难说明，唐代文房用器已经出现，而且在文人的生活中占有十分重要的位置。

二、成熟于两宋

文房清供真正的发展始于宋代文人团体。

宋代是古代封建社会的重要时期，手工业和商业十分发达，科学技术进步，城市化程度高，市民阶层壮大。城市的繁荣，皇室贵族对工艺美术作品需求量的增长，使宋代各项工艺美术与众多文人士子及社会底层建立了更为广泛和密切的联系。

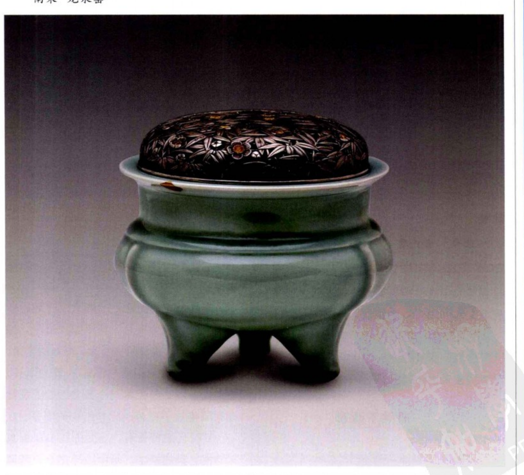
从时代的背景看，当时的统治阶层重文抑武，崇尚儒学，是中国历史上教育风

气大盛的时期之一，在这一时期，文仕阶层受到社会普遍的敬重。有资料称，在宋代300余年间共取士115427人，年均360人。宋徽宗时，全国学校及书院数量多达95000间。由此可见，以读书取仕所形成的习读风气，在全国非常昌盛，也为前代所不及。

而从另一个方面看，自商周之始，我国的工艺美术总体上一直呈现出以宫廷及文人士大夫重观赏性的工艺美术体系和以实用为主体的民间工艺美术共存的状态，并呈现着两条清晰的发展脉络。这两种形态在不同社会环境和条件下生长发展起来，代表不同阶级利益的工艺文化，有着不同的生产方式、生产结构、功用和美学特征。民间工艺主要是自然经济的家庭手工业，生产的目的主要是为了满足自身的需要，从而使民间工艺美术产品体现出了

香炉

南宋　龙泉窑



更多实用、审美一体的基本要求，反映出质朴、刚健、明快、率真的总体风格。而宫廷及文人士大夫所倡导的工艺美术大多在官营或私营手工业作坊之中产生，不但要有实用的功能，而且在造型和装饰上还要迎合贵族和文人阶层的欣赏趣味，所以体现更多的是某种观念意韵和观赏把玩价值，艺术风格精雕细刻、矫饰奇巧。宋代少府监的设置无疑印证了这种完备和周详的官营手工业制度。

中国古代工艺美术比较完美的范式和境界出现在宋代，并集中地表现在陶瓷上。发达的手工业和尚文重理的文化氛围，为保持造物与主体审美理想的和谐统一提供了极大的可能性，从而形成一代沉静典雅、平淡含蓄、心物化一的美学风范。宋代工艺美术充分地物化了中华民族的文化精神和审美意识，它体现和揭示的创造原则至今仍具有重大的现实指导意义。

中国传统文化观念崇尚“形而上”之“道”，而贬抑“形而下”之“器”。这一点在宋代体现得更加明显，也决定了以实用为基础的民间工艺美术被视为“雕虫小技”，均属“抑末”之列。而宫廷及文人士大夫所特有的持高自重的意识，加上倾向老庄哲学的适性自然、超凡脱俗，追求心灵与物质的交融统一，主张自然性与人工性的中庸和谐，注重工艺造物活动的整体有机性，力求协调天时、地理、材质、技术诸因素间的关系。这使得他们在“物”现实存在的基础上提出了美的要求及生活美学的理论，并延伸至诗词、书法、绘画等其他文人艺术活动中，并与之相提并论。



青花海兽笔山

元代

所以，在宋代不但开创了文房艺术的概念，还建立了文房器物品评的准则，更指导了文房器物的制作、使用与欣赏的方向，终于成就了举世无双、中国独有的“文房艺术”。

在这种情况下，宋代“四大名砚”、“文房四宝”概念的形成及其详尽评判标准的诞生也是自然中的必然了。所以此时期的许多的著作和诗词中都可看到有关文房的记述。

在张择端《清明上河图》所描绘的北宋首都汴京城的场景中，社会各行业的生产和使用几乎都有所表现，对于文房用具的使用也有表现。在画中京城城郊孙羊店马路对面，在一间叫做“久住王员外家”的二层客栈楼上，有个读书人凭窗而坐，在屋内攻读，其案头上摆放着笔架、书纸和花瓶，案桌旁还有一把交椅和类似盥洗的用具类的陈设。读书人身后的墙壁上贴挂着一幅书法。

我国历史上第一个将文房用器整理出书的是南宋的赵希鹄。他在其著作《洞天清禄集》中，将文房列分为古琴、古砚、古钟鼎彝器、怪石、砚屏、笔格、水滴、古翰墨笔迹、古今石刻、古画等10项内容，并对这些文房器物也作了一一描述。

其他如林洪《文房图赞》中出现了臂搁的记录、岳珂《愧郯录》有“御前列金器，如砚匣、压尺、笔格、糊板、水漏之属，计金二百两”；吴自牧《梦梁录》卷三《士人赴试唱名载》：“其士人止许带文房及卷子，余皆不许挟带文集”；龙大渊的《古玉图谱》、周必大的《玉堂杂记》、李昭玘的《乐静集》与刘宰的《家藏即》等，分别记载着玉、石、檀香等材质的压尺等等。

宋代文人士大夫所倡导的艺术理论对当时及后世的影响深远。因为有了较为明确的使用、欣赏标准，宋代陶瓷、漆器、家具等工艺美术以及文房器物大多在体现实

龙泉窑青瓷砚屏

元代　长13厘米　宽4厘米　高14厘米



用价值的同时，将文人士大夫所赋予的那些风雅清高的文人气息不自觉地展现出来，造型质朴，具有典雅、纯净、平易的艺术风格，强化了器物自身之外的精神享受的功能，使人感到一种清淡的美，也提升了自身价值。

正如鉴赏大家欧阳修《集古录序》所言：“道尚取乎反本，理何求于外饰。”

自宋代文人开创了“文房清供”的概念，文人对其自然、朴素，且合乎天道之常的标准便一直延续下来。

三、兴盛于明清

经过宋元400余年的普及和演变，我国古代文房清供在明代进入了繁荣期。

明朝是我国历史上又一个强盛的时代，也是我国封建社会趋向没落，资本主义开始萌芽的时期。随着新文化和新技术的不断革新，民间工匠的社会地位有了相应的提高，也激发了其艺术创造能力和创作的积极性，从而也使明代工艺美术步入了一个新阶段。明代商业及手工业蓬勃发展，民间经济成长迅速，城市经济高度发达，加上对外经济和文化的交流，其织锦、棉纺、陶瓷、漆器、金工、家具和建筑装饰等各个艺术领域都得到较全面的发展，一时盛况空前。

鉴于元代以武力统治政权的失败，明朝在定都不久就恢复了传统的科举考试，读书求学再次成为改变社会地位的一种途径。在这种情况下，大量的文人阶层迅速产生和扩大，并与新兴崛起的商业阶层以及手工业者构成了社会的主要群体。文人



象牙笔松石掭

清初期　高1.9厘米　长9.5厘米　宽8.3厘米

阶层对书斋用具和相关器皿的需求日益增长。而宋代文人所倡导的文房清供的鉴赏标准，此时也再次成为人们参照、创造和更新的主要内容。热衷此道的除了继续沿袭宋代美学的文人雅士外，一些新兴的商人阶层与深宫内苑的帝王权贵也争相参与其中，使得那些曾经为文人视为“文房至友”的文房用具也逐渐因为主人身份的变化而产生了一些微妙的变化。在追求端庄、简约、健实等具有宋代审美特点的文房清供中，利用文房清供本身造型、质地、色泽的基础上，如何通过人工技艺完美实现雅致的艺术效果成为一种审美的发展主流。人工装饰已渐渐地变成一个不可或缺的部分。特别是明代中晚期，由于商人阶层的不断扩大，为迎合商业阶层的欣赏趣味，适应商品市场的需求，大量文房的制作显示出了更多的装饰成分，在制作上也

出现了不惜工本、不惜材质的奢靡之风。这种由商人所主宰的新风尚与文人所倡导的造型、质材、工艺以及装饰的风格的存在，不仅丰富了文房清供艺术的范围及品位，同时也促进了明清工艺美术的跃升。

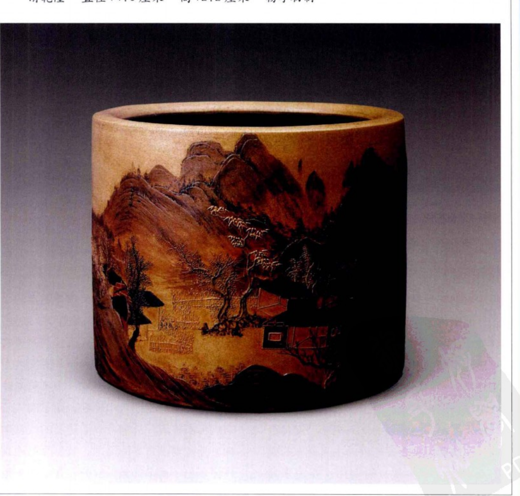
对此，也有许多文人学士纷纷著书立说，以期引导高雅的审美趣味。也有许多文人亲自参与多种行业的工艺制作，有的参与创意，有的甚至即兴奏刀操觚。

明代文人这种自觉参与的结果，使明代许多与文房清供相关的著述问世。典型的有以下几个：

首先是明洪武年间曹昭所著的《格古要论》。《格古要论》对元代的文房清供进行了总结，书中所列有古画、古墨迹、古碑法帖、古铜器、古窑器、古漆器等13个

紫砂笔筒

清乾隆　直径14.3厘米　高12.2厘米　杨季初制



大类，收录的种类已更为广泛。不仅如此，此书还从工艺、产地、考据与鉴赏等角度，论述文房清供之源流本末，剖析真赝、优劣，古今异同。对后世影响很大。

文震亨的《长物志》也是一部记载文玩的著名文献，共十二卷，洋洋万言，综合概述了明代文人清居生活的物质环境。而在卷七《器具》中也列入了砚、笔、墨、纸、笔格、笔床、笔屏、笔筒、笔船、笔洗、笔掭、水中丞、水注、糊斗、蜡斗、镇纸、压尺、秘阁、贝光、裁刀、剪刀、书灯、印章、文具等众多的文房用具。此外，还收录了香炉、袖炉、手炉、香筒、如意、钟磬、数珠、扇坠、镜、钩、钵、琴、剑等其他器物。另外，在其卷三《水石》、卷五《书画》、卷六《几榻》、卷十二《香茗》中，还记载了大量的文房清供，例如灵璧石、昆山石、太湖石、粉本、宋刻丝、小画匣、书桌、屏、架、台几、沉香、茶炉、茶盏等。总计有50余种。

与前述不同的是，高濂的《遵生八笺》是一部以供闲适消遣、养生玩物的著作。共有八笺，在其卷七《燕闲清赏笺》中也列有许多文房清供的词条，而且逐条均有较为详尽的描述。如笔格："有玉为山形者，为卧仙者。有珊瑚者，有玛瑙者，有水晶者，有刻犀者。"笔床："笔床之制，行世甚少，余得一古鎏金笔床，长六寸，高寸二分，阔二寸余，如一架然，上可卧笔四矢，以此为式，用紫檀乌木为之亦佳。"水中丞："铜有古小尊罍，其制有敞口圆腹细足，高三寸许，墓中葬物，今用作水中丞者。余有古玉水中丞，半受血侵，圆口瓮腹，下有三足，大如一拳，精美特甚，古人不知何用。近有陆（子冈）琢玉水中丞，其碾兽面锦地，与古尊罍同，亦佳器也。磁有官、哥瓮肚圆者，有钵盂小口式雨雪者，有瓜楞肚者，青东磁有菊瓣瓮肚圆足者，定有印花长样如瓶，但口敞可以贮水者，



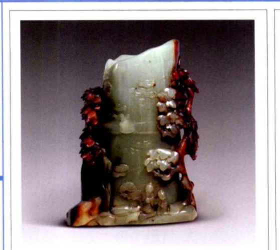
臂搁

明代　长21厘米　高2厘米



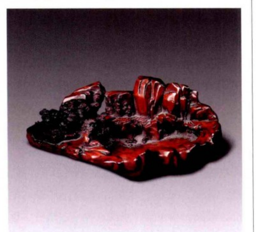
"状元及第"笔架

明宣德　铜鎏金



笔筒

清代　长21厘米　高2厘米　曾毓生藏



山水人物笔洗

清中期　黄杨木雕

有圆肚束口三足者，有古龙泉窑瓮肚周身细花纹者，有宣铜两寻沙金制法古铜瓿者，样式美甚。近有新烧钧窑，俱法此式，奈不堪用。”

而在明代相关文房清玩的著作中，所列清玩品种最繁多、最全面的，当推明末屠隆的《陈眉公考槃余事》。

《考槃余事》共四卷。第一卷介绍书版碑帖；第二卷评论书、画、琴、纸；第三、四卷记载香、笔、砚、炉、瓶、茶、绣品、家具及一切器用服饰之类。书中所举包括笔格、研山、笔床、笔屏、笔筒、笔船、笔洗、砚匣、墨匣、印章、图书匣、印色池、糊斗、蜡斗、镇纸、压尺、秘阁、贝光等45种文玩，加笔墨纸砚，总数就达49种之多，是古籍中记载文房用具最多的典籍，可谓集当时文房清供之大全。书中所列条目虽较为琐碎，但论述颇为详尽，是后人研究古代文房器具、生活用品的重要参考材料。

如此等等，足见明代文人对文房清供的见解之深透和倾注的精力之大。

同样，由于文人的参与，也使文房清供的制作创意纷呈，产生了更多的精品佳作。这一点，在追求简约、倡导清美的明式家具上就已得到了完美的诠释。

另一方面，在宋代收藏之风盛行之余的明代，文人也试图从多方面、多角度把“读书之苦”变为“读书之乐”，将自己的审美旨趣和人生追求融入书房之中，使追求文房用具成为一种时尚，从而推动了明朝文房用具空前发达，乃至上自皇室，下到民间，文房清供广受青睐。如明太祖十子朱檀墓中就出土有水晶鹿镇纸、水晶兽形水盂、玉荷叶笔洗、碧玉笔架等诸多的文房器物。

文玩精品的制作高峰，从明末一直延续至清康雍乾三代。

我国古代工艺美术的各个门类在清代更加完善化，其品种之繁多、技艺之精湛、表现手法之丰富都远远超过前代，呈现出



山水狩猎图笔筒

清乾隆　碧玉　高21厘米

集各历史时期之大成的局面。

正如明代的御用监，清代皇庭不仅在宫内设置了造办处，使官营手工业制度更为系统和严格，还在许多商业中心城市设置专供宫廷御用的各种手工业机构。如苏州、扬州、南京、杭州、景德镇等都有各自不同的手工制作的传统产品。在皇家监制的体制下，为满足皇庭贵族等统治阶级精神需要，大量的材料被无偿占有，工匠无偿劳役，生产不计成本，这种争奇斗艳的宫廷艺术风格就自然而然地产生了。

清代康熙、雍正、乾隆三朝，为清代历史上的太平盛世，三朝帝王皆具学养，喜好艺术，曾多次倡导和鼓励各种工艺美术的生产制作，有时还亲自参与到设计当中，并为其大量题诗咏赋，鼓励工艺美术

的创作，为清代工艺美术的发展和推广起到了积极的作用。

在早期康熙时，内务府造办处作坊林立，从全国各地招募的能工巧匠在此专门供奉内廷，并建立专门制作内廷御用和室内陈设器具，他采用宫内制造和外廷督造相互对比、竞争的办法，使大量专供御用的工艺美术品进行相互竞技交流，使之时出新意，不断提供品质卓越的宫廷文玩之器。无论朝堂行宫、内廷所居以及各斋堂轩室之处，都需要大量书写用具和清供陈设，不可一日或缺。所以，我们今见的的文房工艺精品以宫廷制作的最为精美，且数量可观。自康熙之后，这种源自于满足皇庭内部上层贵族审美趣味的、以技艺取胜的造物理念，逐渐在宫廷内外蔓延开来，并在长时间的生产中逐步强化，最终形成了清代工艺美术日趋矫饰雕琢、精致繁缛的艺术风格。

然而，与清宫艺术风格决然不同的“文人文房器物”也依然存在。这是明代文人文房器具清雅风格的一种延续。在明清交替时期，或许不满于锦绣山河为满清统治铁蹄的践踏，或许是对少数民族文化的排斥，也或许是经历了丧国之痛，许多文人志士绝意仕途，选择了归隐山林、闹市，或寄情山水，或借诗赋书画，寓情抒怀；或倾心于文房诸器，自娱寄乐。这种充满文人气息的文房诸器多用生活中平凡朴素的竹、木、土、石等材质制成，并通过适当的表现技法，以天然的质地及色泽取胜，其造型独特、雅致，有的体现了尚古的情趣，有的如诗意般洒脱写意，与明代文房清玩一样，在造形与缀饰上都具有宁静、清雅的文人气质，在数量众多的宫廷艺术中间，绽放着文人崇尚雅致、清矍的光彩。

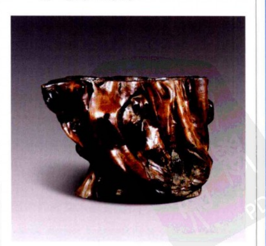
从审美表现来看，这是两种截然不同的艺术风格。

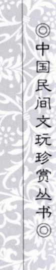
两种截然不同风格的存在，加上各种文房用具品种、呈象、题材的变化，为加工和制作工艺提供了广阔的发挥空间。然而不可否认的是，在整个清代近300年的时间里，自康熙之始，这种源自上层建筑宫廷风格的各种工艺美术品，就以精美的材质、精巧细致的工艺和丰富多彩的造型始终占据着主导地位，影响和规范着清代传统工艺美术。直至鸦片战争签订《南京条约》五口通商后，随着西洋文化的渗透和传播，这种新颖淫巧的清代工艺美术惯有审美理念才得以打破。

总的来说，在清代，各种文玩的造型、纹饰以及制作工艺是相当丰富多彩的，甚至远远超过了人们的想象空间。

柏木随形大笔筒

清　直径48厘米





第四章

精品赏析



山水人物笔筒

时代：明　**材质**：竹　**高**：11.3厘米

市场参考价：60,000～98,000元　**升值指数**：★★★☆☆

笔筒用深、浅不同的浮雕表现了通景山水中的各种人物。画面中高山峻岭间溪流淙淙、古树参天、怪石嶙峋。众高士、童子游于其间，或三两聚集一起吟诗作赋、舞文弄墨，或三两肩挑货物行走在山路之间，或随坐于山间石阶烹茶品茗高谈阔论，或相约知音弹琴奏乐，姿态各异，使整个画面生动鲜活起来。

整个画面构图饱满，结构紧凑，层次分明，用刀犀爽流畅，刻工纯润。

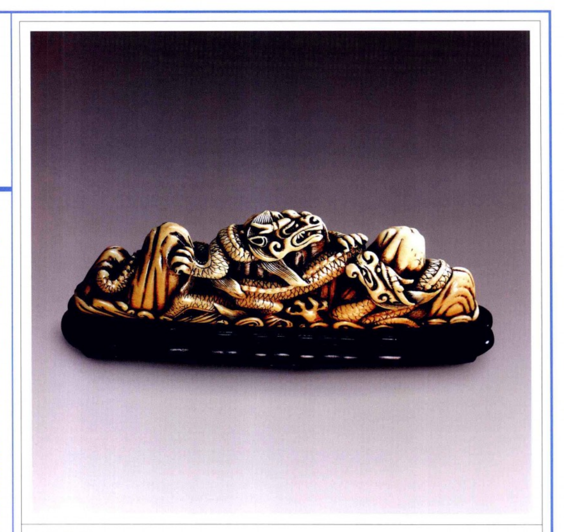


人物笔筒

时代：明　　**材质**：象牙　　**高**：16.6厘米

市场参考价：120,000～180,000元　　**升值指数**：★★★★☆

此件笔筒由一段象牙刳挖制成，身作直筒状，下嵌红木封底，造型稳重端庄。外壁以浅刻平雕技法表现了两组人物。其一是柳下一长者与一少年围坐在石案旁，状似下棋。老者头梳童子双髻，长髯飘飘；少年更是装束奇特，左手执子似举棋不定。身后饰有杨柳山石。其二是两名青年才俊，一立一跪，立者衣冠整洁，相貌堂堂，气质高雅；跪者似在展示囊中珍物，两人四目相对，似在谈论珍物。背景有远山、流云、山石、松柏。两组人物间以屏风间隔，层次分明，饶有生机。笔筒用材厚重，颜色古朴，包浆醇厚。



龙纹笔架

时代：明　**材质**：象牙　**长**：18厘米

市场参考价：30,000～50,000元　**升值指数**：★★★☆☆

笔架以象牙雕琢而成，形取五峰“山”形。在笔架“山”形的诸峰间，盘旋有两条苍龙，龙形逶迤绵延，缠绕于山峦腰间，并作相向昂首吟鸣状。双龙瞠目露齿，四足伸登，形象凶猛，身形矫健，身上龙鳞雕琢细腻，片片可数。山底雕饰海水波涛，翻滚起伏。

此件笔架造型丰满，用料上乘，雕工精巧可鉴，韵味十足。其使用痕迹明显，墨迹斑斑。下设紫檀曲边底座，造型亦简洁明快。集实用性与观赏性于一体。



石湾窑秋叶洗

时代：明　**材质**：瓷　**长**：27 厘米

市场参考价：60,000～80,000 元　**升值指数**：★★★☆☆

此洗作写实性秋叶状，叶面舒展，叶面叶背刻有叶脉，叶缘翻卷，无过多雕琢，气韵灵动。叶柄处塑烧有数枚花蕾，精巧可人。洗底以三乳足承重，置之平稳。除三足底部外，此秋叶洗通体施以蓝釉，釉色蓝中见白，变幻万千，与秋叶之形相得益彰。

明清时期，广东佛山石湾窑以仿烧钧窑的釉色和器形见长，在我国陶瓷史上独树一帜。此洗取“梧桐一叶落，天下尽皆秋”之意，构思巧妙，实为文房妙品，案头佳器。

品相完整。



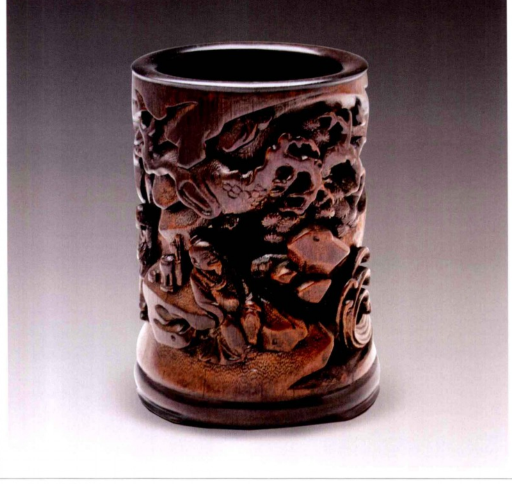
剔红人物纹印盒

时代：明　**材质**：漆器　**直径**：8厘米

市场参考价：50,000～80,000元　**升值指数**：★★★☆☆

印盒作圆形，子母口，内壁髹以黑漆，外壁采用剔红工艺，雕八仙人物中的汉钟离和吕洞宾二人，周围环雕以山石树木等，衬以百花锦底。画面中，汉钟离头梳童子髻，袒胸露腹，笑容可掬；吕洞宾身着长衫，怀中抱着宝剑，双眼看着汉钟离，似在言语。

或因年久，此印盒盒体略有长璺，凸起处已随年月打磨得十分光滑。整器雕工精湛，细微之处一丝不苟。包浆盈盈，丰厚滋润。



山水人物笔筒

时代：明末　**材质**：竹　**高**：14厘米

市场参考价：80，000～120，000元　**升值指数**：★★★☆☆

此件笔筒取竹段制成，作直筒形，口缘及圈足嵌以紫檀，设有唇。外壁以浮雕、透雕等技法表现了一幅通景山水人物图。画面中，山石突兀，涧水淙淙，老松树斜穿而出，枝干遒劲，一老者侧倚石案而坐，面带微笑，石案上置有香炉、笔筒诸物。另一侧，一童子奉茶而来，步履轻快。整个画面格调轻松自然，山石相映，犹如世外桃源。

作品大胆以镂雕、透雕等多种技法表现，刀法纯熟，游刃有余。

构图富有层次。



李白《春夜宴》诗画笔筒

时代：清康熙　**材质**：瓷　**高**：17.5 厘米

市场参考价：250,000～350,000 元　**升值指数**：★★★☆☆

笔筒为直筒形，口底相若，玉璧底，底中心施白釉，无款。厚胎釉润。通体以青花绘有李白与三五好友园中夜宴的场景，画面旁配有唐代李白所作《春夜宴桃李园序》。

此件笔筒的装饰以诗画结合，诗中有画，画中寓诗，诗画情景交融，从人物的描绘，到景物的皴染，再及诗文的书写，无不生动地再现了一番诗友月夜吟诗、畅饮美酒的惬意情景，也无一不体现着康熙青花瓷的独特韵味。

器形完整，品相一流。

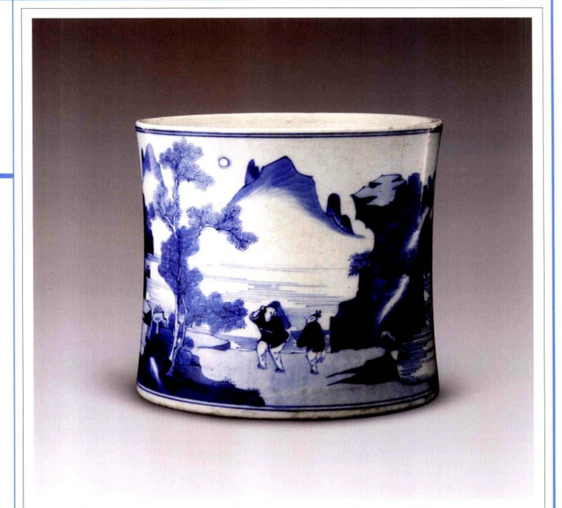


“指日高升”笔筒

时代：清康熙　**材质**：竹　**高**：13.5厘米　**宽**：5.3厘米　**高**1.7厘米

市场参考价：300,000～450,000元　**升值指数**：★★★☆☆

此笔筒取竹段精雕而成，口部近似椭圆形，材坚质实。外壁以浮雕和线刻的手法表现了一幅“指日高升”图。画面中，主仆四人在松林中驻足，其中一长者左手手指着太阳，一副仙风道骨的模样。身后的几棵松树犹如苍龙，枝干遒劲。林间烟霾缥缈。一侧刻有“吴之璠制”楷书款。“指日高升”是我国传统吉祥题材之一。取“很快会步入仕途，升官发财，尽享富贵”之意。此件笔筒取材祥和，布局精妙，雕刻技艺高超。熟褐色，包浆明显。具有较高的艺术价值。当为文房雅器。



青花山水人物图笔筒

时代：清康熙　**材质**：瓷　**高**：16.8厘米

市场参考价：60,000～80,000元　**升值指数**：★★★☆☆

笔筒口底相若，微束腰，玉璧底。

笔筒外壁以分水皴法绘青花通景，表现三组人物。一组绘三位高士坐于岩石松下，赏景阔论；一组绘高士携琴访友；一组绘渔人泛舟。三组人物以山石、花草、树木景物相间，辅以流水、皓月、朗朗晴空，使画面既可分段欣赏，亦可通景连贯赏析。

胎体厚重坚硬，青花发色纯正，绘画技法娴熟，画面题材高雅，表现出极强的艺术感染力。



阴刻诗文墨床

时代：清康熙　**材质**：竹　**长**：7.5厘米

市场参考价：20,000～30,000元　**升值指数**：★★★☆☆

此墨床以竹节刻制而成，形似几案作长方形，案面平整光滑，竹纹明晰，面下设有隔，犹如家具中的横枨。底设有四矮足。制作工整。

墨床床面镌刻有阴文行书“老叟采芝，踏破山头落月”诗句，书风俊秀。尾署“芳初余甸”款。



山水人物笔筒

时代：清早期　**材质**：竹　**高**：16厘米

市场参考价：60,000～80,000元　**升值指数**：★★★☆☆

笔筒截取竹段精雕而成，呈直筒状，口径相若，用紫檀镶口镶底。外壁采用浮雕的表现手法精雕以通景山水人物。画面中，苍松耸立，势如虬龙，远山缥缈；近处江面波涛汹涌，水流湍急；船上艄公一人驾舟，与众人一起欣赏那湖光山色。整个画面景色怡人，气氛安逸和谐，如临世外桃源。

此器取材于生活，人物刻画细腻传神，雕工精美。其包浆醇厚温润，造型雅致，置之于案，赏心悦目。



“题壁图”笔筒

时代：清初　**材质**：竹　**高**：14.5厘米

市场参考价：40,000～50,000元　**升值指数**：★★★☆☆

此件笔筒以通景透雕的形式表现了一出逸士题壁的场景。画面为深山野壑，苍松郁郁，岩壁陡立，由三人组成。其中主题人物身着长袍，着冠，右手提臂高举，于崖壁上题书，一侧设有石案，上置墨砚。另两人伫立观瞻，神态恭谦，其中一人束发，捻须含笑，另一人戴冠，立于其后。二人表情怡然。身后古松遒劲，恣意横生。

整个画面布局虚实相宜，表现手法简繁得当，人物刻画细微生动，面部表情鲜活，生动地表现了高雅淡逸的文人精神生活。



树干瘿瘤笔筒

时代：清早期　**材质**：黄杨木　**直径**：24.5 厘米　**高**：21 厘米

市场参考价：70,000～90,000 元　**升值指数**：★★★☆☆

笔筒以黄杨木剜挖成型，作段状树干形，近直筒状，圆口，平底，外壁圆雕以树干瘿瘤若干，犹如老树枯木，尽显沧桑自然之美。

此器用料粗大，体形较大，厚壁，造型端庄沉稳，整肃浑朴。器身瘿瘤貌似随意而雕，实则富含工匠设计之巧妙，凹凸玲珑，浑如天生。加之其包浆润泽厚实，老气十足，堪为文房中不可多得之佳器。



随形大笔筒

时代：清初　　**材质**：紫檀　　**高**：25厘米

市场参考价：120,000～150,000元　　**升值指数**：★★★☆☆

此笔筒取材天然紫檀，以其自然形态，整木雕成。其木质坚密细腻，料宽体厚，器体大，上手重。

笔筒外壁饰以流云般纹饰及数点梅花，略有不平，多取其自然的形态以及木质纹理，有天然之美感。但触之光素润滑，实为难得。



"庭院仕女图"笔筒

时代：清早期　**材质**：竹　**高**：17厘米

市场参考价：38,000～58,000元　**升值指数**：★★★☆☆

此笔筒以"薄地阳文"的雕刻技法，表现了庭院内两位仕女的读书生活。庭院内，雕栏侧，园石嶙峋，松树挺立，台前设有书案，上置芙蕖、荷叶飘香；并置有砚墨。案侧雕饰两人，皆为仕女。一女高梳云鬟、身着华服、一手执笔，一手拿着诗稿，似在拟诗构思，其相貌端正，体态丰腴，举止得体，非一般人家所出。另一女子立身于侧，一手拈花闻香，一手持扇，亦似有所思。二人身形一大一小，应为作者刻意安排，以求画面主次关系。其间饰以太湖石，芭蕉等。此器刻工精湛，运刀游刃自如。



百宝嵌笔筒

时代：清早期　**材质**：黄花梨　**高**：14.5厘米

市场参考价：30,000～50,000元　**升值指数**：★★★☆☆

笔筒以名贵木材——黄花梨剜挖而成。其木质缜密，纹路清晰。造型规整，微束腰。外壁用红、黄、绿等彩色料石拼装镶嵌成花卉赏石装饰图案，尽显富丽华贵气质。除此之外，此件笔筒通体光素圆润，打磨精细，工艺精良。作者用简约的构图、丰富的色彩装饰，强化了笔筒本身光素的观赏性，使其极具文人气息。

书卷式福寿纹墨床

时代：清早期　**材质**：竹　**底径**：15 厘米

市场参考价：100,000～150,000 元　**升值指数**：★★★☆☆

此件墨床造型犹如一座拱桥，两端作书卷式卷起，造型独特，别致生动。

墨床床面纹饰取老树斑驳肌理，一侧以浮雕、透雕技法表现了一只展翅飞翔的蝙蝠，其前端亦浮雕有一折枝仙桃，桃实肥大，桃叶舒卷。与蝙蝠一体，取其谐音，意取“福寿双全”之意，寓意吉祥，实为巧妙。

此件墨床虽为竹材，但造型别致，构思巧妙，雕工纯熟、寓意祥和，颇具收藏价值。



矾红卷草纹葫芦水丞

时代：清雍正　**材质**：瓷　**高**：5厘米

市场参考价：70,000～90,000元　**升值指数**：★★★☆☆

器呈葫芦形，上小下大，敛口，束腰，平底，底内凹成浅圈足。水丞外壁以矾红彩勾绘卷草纹，茎叶叠绕，画工精致，画风清朗、秀丽，使纤细柔美的蔓草在滋润洁白的胎体上显得更加娇艳无比。内壁白釉。矾红彩因其成色纯正，又称珊瑚红釉。

此器造型别致典雅，绘画精巧细致，具雍正时期瓷器典型风格。



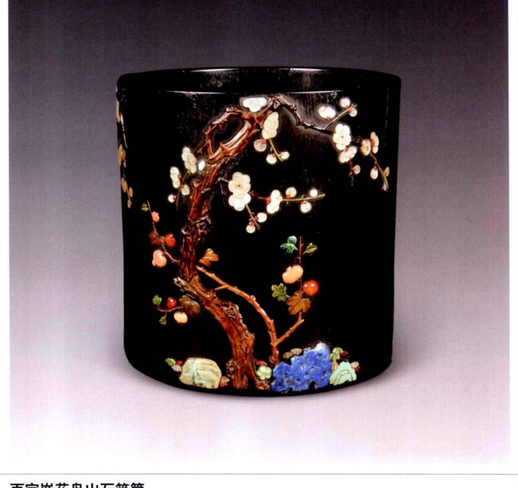
竹节形笔筒

时代：清乾隆　**材质**：玉　**高**：10.5厘米

市场参考价：1,500,000～2,000,000元　**升值指数**：★★★☆☆

笔筒作竹节形，青玉质地，体表雕饰有竹节及竹叶数片。其玉质莹润细腻，留有石皮巧雕，上端浮雕有精劲的竹枝和灵动的几片竹叶，下端竹节处嵌有小巧红宝石粒一周，十分鲜艳。

整器造型匀称，构图优美，雕琢表现手法灵活多变，工艺精湛。竹竿、竹叶雕饰形态自然逼真，逸趣横生。或受痕都斯坦玉器装饰影响，此笔筒下端所饰宝石与洁白滋润的玉质形成鲜明的对比，锦上添花，极富有欣赏价值。



百宝嵌花鸟山石笔筒

时代：清乾隆　**材质**：紫檀　**直径**：15.8厘米　**高**：15.5厘米

市场参考价：400,000～550,000元　**升值指数**：★★★☆☆

此件笔筒以紫檀整木挖成。体表以各种石玉镶嵌制成一幅“梅花鹦鹉”图。

画面中，梅树迂回曲折，枝干劲挺，一只白色的鹦鹉静静地停落在春意盎然的梅枝之上，引人入胜。全器以海柳嵌入饰作梅树，以螺钿表现点点梅花，以象牙雕嵌为鹦鹉，以珊瑚饰作石榴，以翡翠、青金石、绿松石饰以坡石，色彩丰富，造型逼真。画面构图疏密有致，布局巧妙，给人以恬淡幽静的无尽遐想。其包浆厚润，保藏完整，实属不易。

筒口与底髹以黑色推光漆。



窑变釉乳钉三足洗

时代：清乾隆　**材质**：瓷　**直径**：18厘米

市场参考价：700,000～900,000元　**升值指数**：★★★☆☆

洗呈鼓形，体扁圆，鼓腹，敛口。腹部上下各饰有一乳钉纹带，下承三乳足。外壁施以窑变釉，色彩绚烂多姿，古雅宜人。

窑变釉系清代唐英督理景德镇御窑厂之时，在生产仿钧釉的基础上繁衍出的另一个新品种。由于釉色在烧制过程中产生丰富的变化而出类拔萃，因而也受到清廷的重视。

此件窑变釉洗造型制式源于清宫旧藏的宋钧玫瑰紫釉鼓钉洗，精巧别致，釉色变幻无穷，器形完整无缺，釉质肥厚滋润，堪称神品。底署“乾隆年制”四字双行刻款。



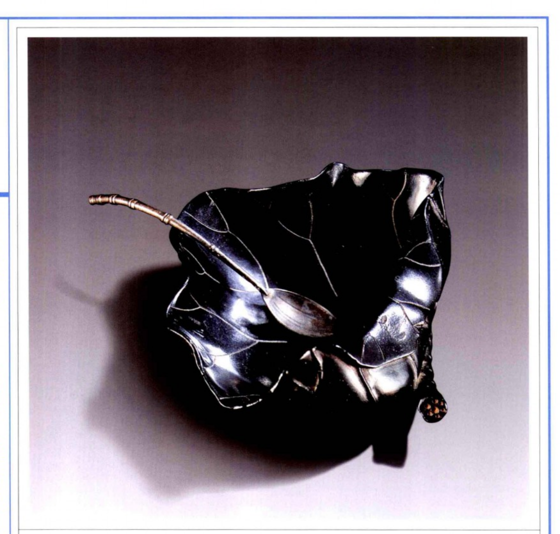
石榴形水盂

时代：清乾隆　　**材质**：玛瑙　　**直径**：8.5厘米

市场参考价：50,000～80,000元　　**升值指数**：★★☆☆☆

器作石榴形，以天然玛瑙整雕而成。一侧雕琢有果蒂，一侧精雕有花头，左右两侧还镂雕有石榴叶和花蕾，枝叶卷绕，起伏有致。玛瑙天然纹理细润，色泽舒意洒脱，柔若止水。

整器造型写实生动，掏膛匀净，做工精细，形状小巧雅致，别有意趣。十分秀美。配有天然藤式木座及鹅首铜勺，相得益彰。



荷叶形洗

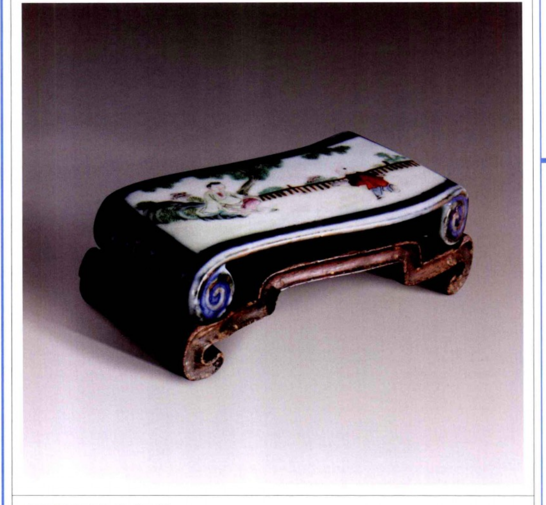
时代：清乾隆　**材质**：墨玉　**长**：10厘米

市场参考价：60,000～80,000元　**升值指数**：★★☆☆☆

洗作荷叶形，以墨玉琢制而成。其叶缘犹如自然生长，舒卷流畅，荷叶叶面宽大，叶脉清晰宛如天成，叶梗弯曲，形象真实而生动。在明清时期，由于文人士子孤寂清高的时代性格，多钟情于诸多仿生器。此荷叶洗色黑光润，象形肖物，生动逼真，尤其是其细微处刻画细腻，用工精准。

底有“乾隆年制”四字篆书款。

整器造型优美，品相完整。配有盛水铜匙。



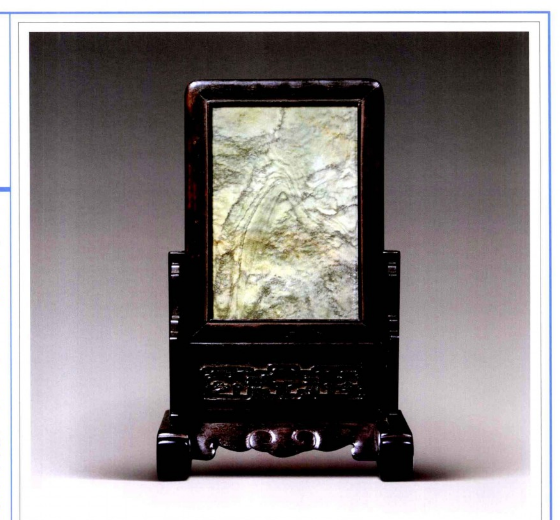
青花粉彩高仕纳凉墨床

时代：清乾隆　**材质**：瓷　**长**：9 厘米

市场参考价：25,000～45,000 元　**升值指数**：★★★☆☆

墨床大致呈书卷形，床面平整，两端下卷。床面以粉彩绘有盛夏纳凉图。画面中，一位高士坐于树下石上，看着远处玩耍嬉戏的红衣童子携琴而来。画面富有浓郁的文人生活气息。两端辅以青花龟背锦及描金装饰，背部施以鲜翠的松石绿釉。整器蓝釉绿彩，色彩绚丽多姿。

此件高士纳凉墨床构图简约，取意高雅，画风娴熟流畅，施彩精细工致，十分难得。配有原装木托，暗熟陈旧。



绿石夔龙纹小砚屏

时代：清乾隆　**材质**：石　**高**：30 厘米

市场参考价：15,000～25,000 元　**升值指数**：★★★☆☆

砚屏由紫檀及绿石嵌装制成。紫檀质地坚实，用料粗大，造型稳重厚实。下端开光饰有夔龙纹。屏心攒框镶嵌以天然石画。石画呈黄绿相间，犹如泼墨写意山水画。

宋元时期，或因朝廷政治因素，许多文人雅士寄情山水，继之转爱天然石画，以之为屏，在墙上悬挂、案堂陈设，观之赏之，十分宝爱。明清以来，此风犹盛。

此砚屏即取天然绿石的纹理，精心打磨，使其肌理更加清晰，观赏亦多添意趣。

造型端庄、整肃，气度非凡。品相完好。



“岁寒三友”镇纸

时代：清乾隆　　**材质**：紫檀　　**长**：30 厘米

市场参考价：30,000～50,000 元　　**升值指数**：★★★☆☆

此对镇纸以名贵木材——紫檀雕制而成。其上表现了我国古代传统装饰题材中的松竹梅，以体现古代文人寄物抒情，借自然物来表现自己的理想品格和对精神境界的追求。松竹梅虽系不同属科，但都有不畏严霜的高洁风格，历来为文人们所敬慕，被誉为“岁寒三友”，后逐渐演变成为雅俗共赏的吉祥图案。

此对镇纸所雕“岁寒三友”构图饱满，以浅浮雕表现，雕琢精准，打磨细致，准确而生动地表现了松竹梅临寒不惧的精神风貌。



青花粉彩人物笔筒

时代：嘉庆　材质：瓷　高：8厘米

市场参考价：25,000～35,000元　升值指数：★★★☆☆

笔筒身作海棠形，口缘描金，下设朵云形四足。外壁两面开光绘山水人物图各一作为装饰，开光外饰青花边纹，并以描金作点缀，装饰富丽。开光内人物故事取自《三国演义》中的吕布、貂蝉和董卓；另一开光的山水画则为青绿山水。

笔筒内壁及外底均施以松石绿釉，底书“嘉庆年制”篆书矾红款。

此件笔筒釉面匀净光润，色泽纯正明快，人物画工精细，为文房美器。



青花粉彩仕女童子图印盒

时代：清嘉庆　**材质**：瓷　**长**：6厘米

市场参考价：40,000～60,000元　**升值指数**：★★★☆☆

盒作正方形，形体较小，盖体呈子母口盖合，四壁及盒面绘有青花粉彩纹饰。盒面开光绘以仕女及骑牛童子图样。画面中，童子骑牛前往楼宇，楼前有两个女子躬身作恭迎状。脚下饰有海水仙山，云雾缭绕。盒的四边绘以蔓草纹，花叶部分点涂金彩装饰。

此印盒形体虽小，但人物描绘身形俱佳，画工精细，其色彩艳丽，具有较强的装饰性。画面疑为神话故事片段。

底署“嘉庆年制”款。品相完整。



青花双龙纹印盒

时代：清道光　**材质**：瓷　**直径**：6.4厘米

市场参考价：30,000～50,000元　**升值指数**：★★★☆☆

此印盒为圆形，鼓腹，子母口，圈足，平盖。器形别致。通体绘以青花纹饰。盖面绘二龙戏珠，龙形为双角、五指，张牙舞爪，绘制细致入微。间余处绘以云纹，图案丰满。盒身绘福山寿海及火焰纹，错落有致。

盒底书“大清道光年制”三行六字青花篆书款。类似作品较为罕见。

品相完整。



金农梅花笔筒

时代：清中期　　**材质**：黄花梨　　**高**：13.5厘米

市场参考价：60,000～80,000元　　**升值指数**：★★★☆☆

笔筒以名贵木材黄花梨整木挖成，造型厚重浑朴。近口缘与底处饰有一凸起圈带，外壁为程十发镌刻的金农“梅花图”，并刻诗“陇上已惊传信晚，一枝香雪寄销魂”，款“金牛湖上二十六郎金老农”。书风画风遒劲。后有“城南名士遣春来，三月乃见腊前梅。定知锁住江南客，故放绿荫春晚回”，款“十发三谷诗题金牛湖上二六郎梅花笔筒”。

此黄花梨笔筒用材大气，取名家名作为饰，书风、画风个性张扬，造型古朴，刻工古拙典雅，包浆浑厚自然。当为文房重器。



梅花纹笔筒

时代：清中期　**材质**：竹　**高**：11厘米

市场参考价：8,000～12,000元　**升值指数**：★★☆☆☆

笔筒段取竹节，色枣红，圆口。外壁以刀代笔，绘刻梅花争春图，画风清丽。

书刻“见翁大人清玩抡选千竿竹，裁成径寸筒。节存君子操，谦受大臣风。橐笔毫含紫，生花彩染红。玉堂仙署畔，小技献雕虫。己未仲夏古越次梅氏刻竹。”落阳文篆书二印，笔意俊朗。梅枝下另有“仿二澍子笔法于富水官舍，莲舫。”行书款.

此件笔筒书画精工，诗文花卉布局合理，刻工流畅自然。



花卉纹小笔筒

时代：清中期　**材质**：竹　**高**：11.5厘米

市场参考价：25,000～30,000元　**升值指数**：★★★☆☆

笔筒取竹段制成，筒身修长，圆口，下设三足。外壁雕“荷花”图，荷叶舒卷，花瓣伸张，生机盎然。素壁间刻有“毕竟西湖六月中，风光不与四时同，接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红”。落款“甲辰仲夏，筠谷”。“筠谷”为清乾隆、嘉庆年间上海嘉定人王梅邻，为世代竹刻名家。幼承家学，善刻花卉、小楷。

此笔筒造型端庄秀丽，雕刻细腻，包浆丰润，字体书刻精到，饱含文人气息，尽显雅致之美。



邓石如款紫檀笔筒

时代：清中期　**材质**：紫檀　**长**：9.5厘米　**宽**：9.5厘米　**高**12厘米

市场参考价：150,000～250,000元　**升值指数**：★★★☆☆

笔筒以名贵紫檀雕刻而成，其质地坚硬、细腻，色黑褐，呈方形，四角内倭。四边均有文字题刻。书体以隶篆为主，风格各异，结字苍劲有力，布局开朗。

其一为“听松。听松二篆字笔法遒劲，相传为李阳冰书在今无锡惠山下。古皖完白石如”；其二为“丙午神钩，口含明珠，位至王侯。丙午钩铭”；其三是“定册帷幕，有安社稷之勋。州辅碑残字”；其四书“天禄辟邪。天禄辟邪石兽膊题字，疋有神谶碑遗意。完白山民”。



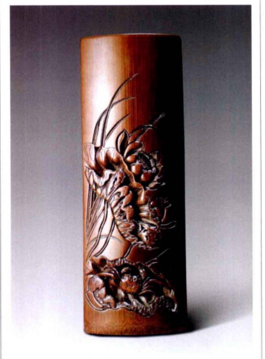
竹节牧牛笔筒

时代：清中期　**材质**：黄杨木　**高**：13.7厘米

市场参考价：30,000～50,000元　**升值指数**：★★★☆☆

笔筒以黄杨木精琢制成，形如“丫”字，由两部分组成。其正面以筒身为崖壁，随形就势雕刻成山中小景。在陡峭如削的崖壁前，一个牧牛童子骑坐在牛背之上，意欲还家。其侧生有一株婆娑老树。背面取形于竹竿，饰有竹节。竹节上部阴刻有篆书“九梅书屋”，署“石如”款；其下刻有长篇草书诗文。书风潇洒快意。

此器因材施艺，以圆雕、浮雕等技法表现了牧归的山中小景。其立意主次分明，写实逼真、自然，构思巧妙，工艺精湛。包浆红润。



竹雕荷蟹臂搁

时代：清中期　　材质：竹　　长：23厘米

市场参考价：400,000～600,000元

升值指数：★★★★☆

臂搁作覆瓦状。正面以陷地深刻技法精雕以荷花、荷叶、螃蟹及水草。荷花有两株，大者已谢，小者正含苞欲放。其下有两片荷叶。其中一片作迎风摇曳状，舒卷自如，叶缘处斑斑虫蛀赫然在目；另一片倒伏于地，叶缘亦有卷曲，叶内藏身有一只螃蟹。在臂搁的腹面，镌刻有若干诗文。分别为篆书“笔陈风驰”、隶书“腕底流辉”、楷书“菡萏一枝芳，秋风黄甲忙。怜香真得意，为列墨池傍”五言绝句及行书“莫问荷花开几曲，但知行处异香飘”联。署有“顾瑞球制，戊申荷月，卓哉珍藏”行书款及“王和再藏”阳文篆书印。此臂搁竹肌红润，凹凸精雕极富变化，立体感极强。实为竹雕精品。



古松臂搁

时代：清中期　　材质：竹　　长：20.5厘米

市场参考价：25,000～55,000元

升值指数：★★★☆☆

此臂搁取竹一片，以浮雕、透雕的技法表现了一株老松树。整器古松势如苍龙，虬枝劲展，傲然挺立。其下端还雕一松鼠藏身于树洞之中，为画面平添了几分生机。整器构图巧妙，亦繁亦简，雕琢刀法娴熟，加之呈色谙熟，浑若再生。

此器蕴含了我国古代文人一如松柏的气节和性情。整器精巧雅致，包浆莹润，古雅宜人，韵味无穷。



执扇仕女笔筒

时代：清光绪　**材质**：瓷　**高**：12.5厘米

市场参考价：40,000～60,000元　**升值指数**：★★★☆☆

笔筒呈圆筒状，玉璧形底，底心内凹，通体施以白釉。筒身外壁浅刻填以墨彩，装饰以人物竹石图。图中绘制有奇石竹林，通幽小径，小径一侧石上，绘有美貌仕女。仕女高梳云髻，扶石托腮，呈凝思状。

此器制作规整，釉色油润，画面布局合理，疏密有致，纹饰勾皴点染，雕刻游刃有余，画风清新流畅；取意平和恬淡，意境清逸典雅，令人神往。

底署“大清光绪年制”双行六字楷书款。



树瘿随形笔筒

时代：清　**材质**：花梨木　**高**：23厘米

市场参考价：25,000～35,000元　**升值指数**：★★★☆☆

此笔筒截取花梨木自然树瘿刳挖而成，上下以红木随形封饰口缘及底。

整器以树瘿自然形状为饰。树瘿或高或低，或作流云状，或作流水状，有聚有散，凹凸不平，体表肌理扭曲纠结，不作丝毫人工处理，以求天然、朴素之美。

此器厚壁深挖，形体高大，上手沉稳，加之色泽成熟，包浆丰厚，呈一片熟旧体征。



黄杨木随形笔筒

时代：清　**材质**：黄杨木　**高**：18厘米

市场参考价：50,000～80,000元　**升值指数**：★★★☆☆

笔筒取整段黄杨木刳挖而成。器形硕大，稳健。作者因材施艺，巧妙地利用了材料表面本身的肌理与特点，使天然与人工紧密相容，使其略作打磨即成佳器，体现了材料的天然特性和人工倾注的人文特色，使之更加富有人文意趣。

其笔筒造型奇特，设计巧妙，器身树瘤处自然流畅，打磨精细，包浆温润。



山水人物笔筒

时代：清	材质：竹	直径：11厘米	高：15厘米
市场参考价：38,000～50,000元	升值指数：★★★☆☆		

笔筒以竹节高浮雕制成。画面取材丰富，有山峦、小溪、屋宇、松树、芭蕉、飞鹤以及十余个人物等。画面人物可分两组，其一表现有“贤母教子读书”的场景；其二似表现了应试者接受面试的场景，画面中，有的正伏案急书，有的状似监试官员，站立一旁，面目慈善，似有所期，一旁侍者有的手捧酒食，有的手捧官服，伺候有加，场面热闹。

从整个画面看，此件笔筒内容表达了“学而优则仕”的主题，暗合了笔筒本身作为一件文具，又兼具有勉励苦读之意。十分难得。一侧有“两峰”篆书二字款。恐为伪托。



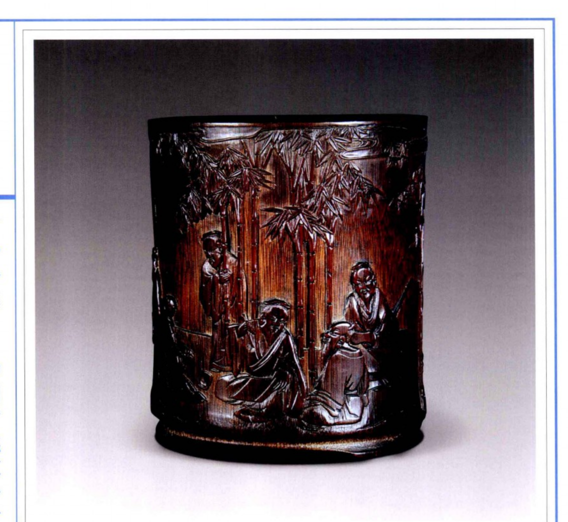
“松树”笔筒

时代：清　**材质**：紫檀　**高**：12.5厘米

市场参考价：200,000～300,000元　**升值指数**：★★★☆☆

此笔筒以名贵紫檀木雕成，外形大致呈圆筒状，不吝用料，造型浑朴端庄，稳重大气，古香古色。作者或随木料自然形态，将其雕琢成老松树主干的一段，其表面亦如松树的树皮、树枝和松针，尽细数精雕而成，尤其松树斑驳残破的树皮，雕刻得十分逼真。其刀法纯熟，技艺高超，加之精妙的设计，使这段呈色深褐的紫檀充分发挥了原有的形态和颜色特征，生动而准确地展现了松树的生长状态。空余处有阴刻“三松”楷书款。

古代文房常以松竹作为表现题材，乃取其高尚之意。此件笔筒雕琢精良，品相至美。



“竹林七贤”三足笔筒

时代：清　**材质**：竹　**长**：13.5厘米

市场参考价：38,000～50,000元　**升值指数**：★★★☆☆

此笔筒取天然竹节精雕而成，上设有薄唇，下设三矮足。筒壁浮雕以我国历史上魏晋时期的嵇康、阮籍、山涛、向秀、刘伶、王戎及阮咸等七人在竹林中相聚的情景，画面中，七人在崖壁下、竹林中或坐或立，或两两相对，或独自沉吟，形态各异，造型准确。旁有两小童服侍。

画面以通景的形式表现，整个画面简繁得宜，疏密有致，人物雕刻细致精微，且包浆莹润，实为文房佳器。



“一品当朝”巧色扁方笔筒

时代：清　**材质**：寿山石　**高**：11.5厘米

市场参考价：12,000～18,000元　**升值指数**：★★★☆☆

此笔筒以福建寿山石俏色雕制而成。器形作倭角长方形，口缘处设有唇，筒底以紫黑色石料封底。作者取石料白色处刻以潮水，一丹顶鹤立于潮水石上，引颈回望。在我国古代，因鹤顶为红色，常喻之为官帽之一品红顶戴，取意仕途通达之意。故有“一品当朝”的谐音。

在与之对应的背面，书有“来自芝田远，飞渡武溪深，振迅依吴市，差池逐晋琴。奇声传回涧，动翅拂华林。欲知情外物，依洛有清浔”隶书六行。无款。



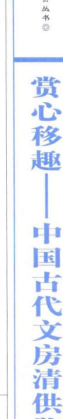
菠萝漆笔筒

时代：清　**材质**：漆器　**高**：12.5厘米

市场参考价：15,000～25,000元　**升值指数**：★★★☆☆

菠萝漆素以色彩绚丽而深受人们喜爱。相传菠萝漆始于南宋，是安徽漆工以当地生产的生漆拌和绿松石、丹砂、珊瑚、石黄、青筋蓝、朱砂等有色矿、动物质混合制成，又名犀皮漆。曾被选为贡品。菠萝漆的色彩分金黄地、朱彩地、褐彩地等多种。少有大器。

此笔筒口底相若，造型端正，形制秀雅，打磨光洁。外壁髹菠萝漆，纹理斑驳，呈色华丽，制作工艺精细。口、底及内壁髹黑漆。精彩雅致，古朴大方。



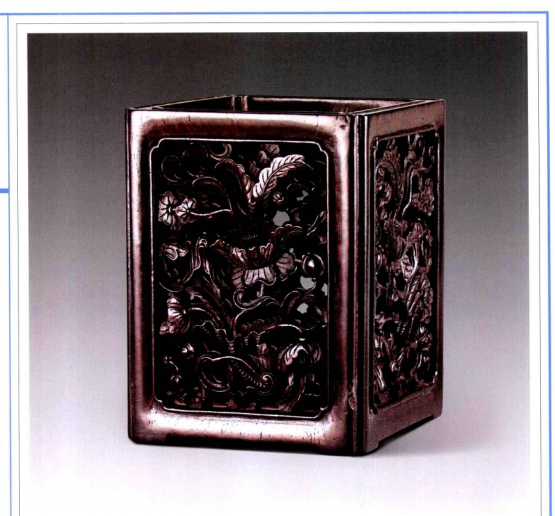
阁楼人物笔筒

时代：清　**材质**：竹　**高**：14.9厘米　**直径**：9.4厘米

市场参考价：20,000～30,000元　**升值指数**：★★★☆☆

笔筒以竹段雕琢制成，其外壁采用通景的构图形式表现了一幅人物阁楼山水图。画面以浮雕手法表现，在高耸的远山下、郁郁葱葱的树木间、河水湍急的小河边，两间屋宇高高筑起。前方亭内端坐二位对弈高士，亭下一童子恭迎桥上持杖老者，在桥的另一端，一戴帽长髯高士双手后背，似在恭迎一访客，客人身后随行有青年及童子。画面中，柳枝垂落，河面篷船上还端坐一艄公，河水波光粼粼。极富有生活情趣。

山水雕刻层次分明，疏密有度，人物栩栩如生，工艺颇精。款“沈尔望”。



宝相花透雕方笔筒

时代：清　**材质**：紫檀　**高**：12.5厘米

市场参考价：160,000～200,000元　**升值指数**：★★★☆☆

此件笔筒以紫檀陈料整挖雕琢而成，器形作方形，四面开光，纹饰透雕宝相花纹，花枝茎叶蔓蔓，雕琢细致入微，尽显繁华富丽气质。其质地坚实，呈色暗熟，鬃眼细密，纹理纤细变化无穷，与木中贵族的紫檀相配，相得益彰。

此笔筒造型端正，大方稳重，纹饰丰富，构图细腻，布局饱满迷人，刀法精深，品相完美，无不体现艺人高超的雕刻技艺和非凡的意境，确为一件极富观赏价值的文房之具。



对弈人物笔筒

时代：清　　材质：檀香木　　高：11厘米　　直径：8.5厘米

市场参考价：15,000～25,000元　　升值指数：★★★☆☆

笔筒以檀香木制成，直筒状，外壁采用浮雕技法雕以两组人物活动场景。一组为老者对弈图，刻绘有两位长须老人在石桌上对弈，一侧有观棋人及侍茶童子。身后有山水、树木、宅院等；另一组为母亲与幼子在户外玩赏的场景，一旁的庭院阁楼上，有少女及侍女观看。两组画面以山石树木相隔，也可共同组成完整的画面。背景辅以雕刻细密的“卍”字锦为地。具有极强的装饰效果。

画面表现内容丰富，雕刻技法多变，张弛有力，工艺精湛。包浆莹润。



十八学士笔筒

时代：清　**材质**：竹　**高**：15厘米

市场参考价：280,000～350,000元　**升值指数**：★★★☆☆

笔筒取竹段一节，上以红木镶口，下配红木三足底座。筒壁雕松树大小4株，松针刻画精细，仙鹤18只，或展翅飞翔，或驻足理妆，或引颈高亢，形态各异，且鹤身翎羽、双腿、鹤嘴及各种动态眼神都能表现得栩栩如生，复以远山流云相衬，使得画面意境深远。

古人常以仙鹤自喻，以表达身心高远。此18只仙鹤拟为18学士，旨在读书励志。画面表现内容庞杂，细致入微。落“西桥制”三字行书款。包浆自然温润。



山水人物笔筒

时代：清　**材质**：沉香木　**高**：17.8厘米

市场参考价：80,000～100,000元　**升值指数**：★★★☆☆

此件笔筒以沉香木随形雕琢而成，不吝用料，筒身高大、厚实。其外壁随形雕琢有通景式高浮雕人物山水。画面中，高大的松树遮云蔽日，郁郁葱葱，树林间山石嶙峋，层层叠叠，其间有凉亭隐露；下有河，一小舟逆流而上，水流湍急。

沉香木是瑞香科植物，因带有浓郁香味可制香料，也有药用价值，十分珍贵。

此件笔筒用料考究，造型厚重，色泽沉稳，纹饰取材静谧文雅。置之于案，形、色、味、饰俱佳，香沁肝脾，赏心悦目。

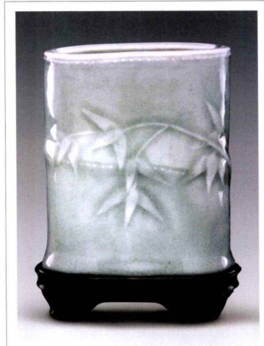


葫芦形洗

时代：清　**材质**：玉　**长径**：10厘米　**高**：3.5厘米

市场参考价：40,000～60,000元　**升值指数**：★★★☆☆

“葫芦”与“福禄”谐音，民间常用葫芦来表示福禄，葫芦可渡水，入药，也为暗八仙之一，寓意健康、长寿、平安，被认为是可以带来福禄、驱魔辟邪的灵物和保宅护家的吉器。器物雕葫芦造型摆件，构思巧妙，器身浮雕枝叶繁茂、多果的藤蔓与多籽的葫芦，表示“子孙万代，繁茂吉祥”。玉质温润，制作工艺精湛，是一件极具收藏价值的文房用品。



豆青釉竹节笔筒

时代：清　材质：瓷　高：13.5厘米

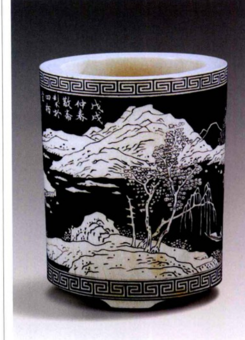
市场参考价：20,000～30,000元

升值指数：★★★☆☆

此笔筒仿自一段竹节。外壁以浮雕形式表现。口、腰、底各饰一节，周身饰以枝叶，摇曳多姿，与下端灵芝相呼应。口部椭圆。外壁通施豆青釉，色泽幼嫩的釉色在浮雕处理的胎体上亦浓亦淡，犹如浑然天成。观之赏心悦目，十分雅致。

此笔筒胎质缜密，釉色纯净滋润。

带有硬木托座，雕工讲究。



山水题诗笔筒

时代：清　材质：象牙　高：9.6厘米

市场参考价：60,000～80,000元

升值指数：★★★☆☆

笔筒取象牙段雕制而成，直筒状，下设三足。

外壁以阴线浅刻山水人物通景图，并施以墨彩装饰，画面中山势高耸、江水远流，岸边树木葱郁，屋舍隐于其间，江岸人影重重，一片闲适景致。令人神往。

此器虽以阴刻线条表现，但其构图开合有度，布局精巧，刀法细密，加之赋以墨彩，使整个画面富有极佳的远近层次感。口沿及底足各饰回纹一圈。

远山间题有“戊戌仲春敬斋制于四柏堂”行书款。后有一圆一方二印。品相完美。



梅桩形水盂

时代：清　材质：竹根　长：9厘米

市场参考价：80,000～120,000元

升值指数：★★★☆☆

此件水盂由盂身和底座两个部分组成。两部分均由竹根随形雕琢而成。水盂造型小巧，水盂主体巧借竹根的自然形态浮雕以梅花、梅枝、花枝并茂，雕琢一丝不苟，打磨精良，犹如一株枯老的梅桩上萌生出的新枝，生机勃勃，迎风绽放。底座亦雕制成老梅状，枝干遒劲，春意盎然。二者组合，浑为一体。

从工艺上看，此件水盂的设计十分独到，取材亦不失新意，雕琢老道，应为清中期文人之作，造型古雅，器形精致，小巧可人。



梅桩形水丞

时代：清　材质：琥珀

长：8.4厘米　宽：7厘米　高：4.5厘米

市场参考价：18,000～25,000元

升值指数：★★★☆☆

此件琥珀水丞大致作梅花桩形，中空，体表镂雕以数十朵竞相绽放的梅花，在琥珀本身色泽的变化中，黄红相间，绚丽多彩，呈现出一幅春意盎然的立体画面。

琥珀是第三纪松柏科植物的树脂经地壳运动掩埋地下后，经过漫长的地质作用固化而成。其形状多样，色彩以黄、暗红、褐色为多，呈透明或半透明状。体内常有流体时裹挟的昆虫和植物碎屑。

此件琥珀水丞取材特别，造型拙朴，匠心独运，不落窠臼。配铜水勺。



古松水丞

时代：清　**材质**：黄杨木　**长**：6.2厘米

市场参考价：45，000～65，000元　**升值指数**：★★★☆☆

此水丞以黄杨木树根的天然形状随形就势雕琢而成，雕古松之形，破岩而出，松树盘根错节，蜿蜒遒劲，树干粗粝苍老，松果坚实生动，并采用浮雕、透雕等技法雕琢四周松干松针，松枝伸展，纹理清晰可辨。浑朴中不乏精致。

或因长时间不断地把玩，此器色泽沉稳，包浆醇厚，质感光润，十分难得。

此器整体雕琢细致精美，通体玲珑小巧，造型古朴质雅，寓意吉祥。原配小勺，长柄，制作精美。



蕉叶螭龙笔掭

时代：清　**材质**：茶晶　**长**：13.8厘米

市场参考价：18,000～28,000元　**升值指数**：★★★☆☆

此笔掭大致呈蕉叶形，其形体较大，不惜用料，以颜色渐变的茶晶制作。

笔掭的主体为一片写实的芭蕉叶，叶缘向内翻卷，背面趋于平滑，叶脉清晰。令人称奇的是，在蕉叶的背面透雕有两条螭龙，双龙匍匐，身形健壮，呈对视状，面目凶悍。其中一龙口衔灵芝。

此件以茶晶琢就，由于颜色的变化，为作品平添了几分神秘。其造型新颖、运刀圆润劲健、打磨到位，当为书苑精美的晶雕艺术品。



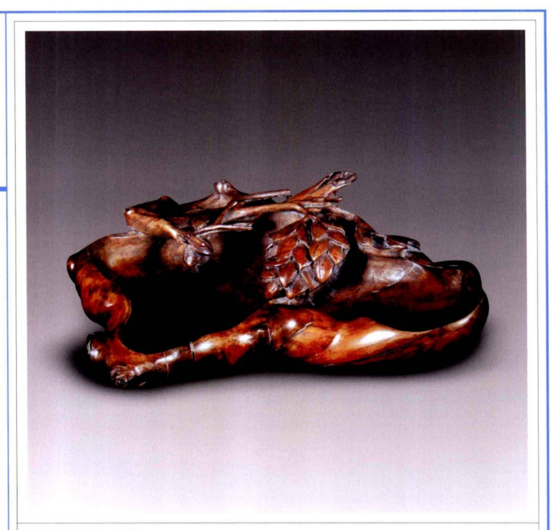
芋叶形水洗

时代：清　**材质**：黄杨木　**长**：12 厘米

市场参考价：38,000～48,000 元　**升值指数**：★★★☆☆

此洗以黄杨木精雕而成，整器表现了一片芋头的叶子。芋叶的叶边作自然舒卷的样子构成了洗盛水的墙，在自然翻卷的叶面上，叶面筋脉也随之自然起伏，扭曲的叶柄翻卷成为洗的把手。叶形洗的叶筋叶脉里外不同，叶柄上纤维扭丝也富有千变万化，作者以高超的技艺、精巧的雕刻手法和对生活细致入微的观察，使质地细腻柔韧的黄杨木得到了生命的深化。使得一块毫无生命体征的木块重新焕发了生命的色彩。

此洗雕琢得自然得体，打磨纤毫毕现，非常精致。



“老干新枝”水洗

时代：清　**材质**：黄花梨　**长**：14厘米

市场参考价：16,000～22,000元　**升值指数**：★★★☆☆

洗作横卧自然树桩形，中间设有水池，口缘卷起，池作自然弯曲状。树桩一侧有新枝生出，新枝及数丛叶子折曲盘生于洗口，寓意老干发新枝，代代有传人，既写实富有意趣，又可当做水洗的把手，倍添水洗雕琢的艺术效果。

此洗或经久年把玩，整器光滑润泽，包浆滋润，令人爱不释手。



松段臂搁

时代：清　**材质**：黄杨木　**长**：13.5厘米

市场参考价：200,000～300,000元　**升值指数**：★★★☆☆

臂搁以黄杨木雕琢而成，大致呈松段形状，拱背，微弯曲。正背面均有琢刻。正面纹饰雕琢宛如松树皮，有老干新枝，其表面凹凸起伏；背面则以新生的松枝为主，其倚生于苍劲的主干一侧，恣意张扬，松针刻画精致入微。尾端刻署“芷岩制”三字款识。

“芷岩”即周芷岩，原名周灏，为雍正乾隆年间嘉定派竹刻家。其传世品以竹刻为多，黄杨木制器少见。

此黄杨木臂搁质良工精，雕琢细腻淡雅。当为周氏所制神品。



东方朔读书臂搁

时代：清　材质：竹　长：24 厘米

市场参考价：6,000～8,000 元　**升值指数**：★★★☆☆

臂搁以竹片制成，呈覆瓦式。其表面刻有东方朔读书像及其生平简介。画面中，东方朔身着长袍，坐于凳上，其左手执书，面带微笑。斗笠置于一侧。臂搁上部镌刻有："东方朔字曼倩，平原次人，善谐滑稽。武帝时上书云：年十二学书，三文文史足用；十六学诗书，诵二十二言；十九学孙吴兵法，战阵之具，鼓之亦诵二十二言。"尾款署"戊申嘉平月竹民王勋刻"。

此件臂搁刀法细腻流畅，雕工精湛。



云松纹笔搁

时代：清	材质：紫檀	长：15.5厘米
市场参考价：18,000～25,000元		
升值指数：★★★☆☆		

笔搁以紫檀精琢而成。表现了一段松树树干。松干蜿蜒遒劲，高低起伏，既表现了松树挺拔高耸的自然生长状态，也巧妙地化解了置笔稳妥不致于滚落的缺憾，同时还形象地表现了文人自命清高、不流于俗的文人性格特征。一侧饰有流云，袅娜多姿。

此器布局高妙，刀工圆润犀利，打磨精致，包浆润泽，寓意深远，堪称文房妙品。



诗文琴形臂搁

时代：清	材质：檀香木	长：28厘米
市场参考价：10,000～20,000元		
升值指数：★★★☆☆		

此件臂搁以檀香木制成，作古琴形，设有龙龈、岳山、项、腰、冠角等，并嵌有贝壳质地的13个音徽，十分精致。

抚琴自古以来为文人雅士所崇尚的技能之一，在古人眼中，琴是一种高雅、博学、智慧、豁达的象征。琴人也是人们极为尊崇和追慕的对象。以琴形制作臂搁，即含有取其冠绝之技艺、深奥之学识、清誉之品操的意思。也有制以琴形墨者。



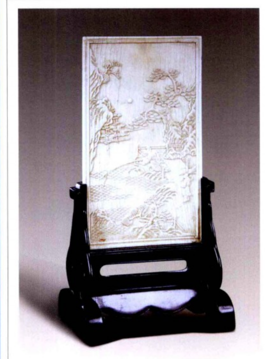
梅花纹臂搁

时代：清　**材质**：象牙　**长**：10.5 厘米

市场参考价：70,000～80,000 元　**升值指数**：★★★☆☆

此件臂搁以象牙雕琢而成，作者利用象牙经年的色泽和结构变化，将其表面的裂璺巧妙地雕琢为一株老干新枝的梅花。老干粗拙，色泽沉稳，新枝生意盎然，积极向上，枝头梅花数点含苞欲放。作者以刀代笔浅刻梅花数枝，恣意纵情。梅花一侧的书法亦墨气酣畅，潇洒从容，使得整个画面气韵流畅，生动鲜活。

尾署“晴江”款。钤“晴江”阳文篆书印。“晴江”为扬州八怪之一李方膺号，字虬仲，和金农、郑燮交谊甚笃，晚年专门画梅自娱。



“月夜垂钓”砚屏

时代：清　　材质：象牙　　高：26.8厘米

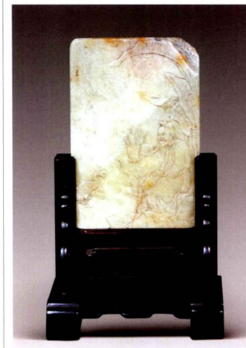
市场参考价：15,000～25,000元

升值指数：★★★☆☆

砚屏以象牙和紫檀组装而成。屏心取象牙板材雕琢以“月夜垂钓”图。

画面中，山崖壁立，树影婆娑，一轮明月高悬于夜空，湖面波光粼粼，星月影跃，岸边有庭院栏杆，一人侧倚栏杆，静心垂钓。一执扇童子在不远处敛声屏气，作小心翼翼状，静观其变。整个画面安静祥和，清幽闲雅，不由使人对此月夜垂钓频生联想。

屏心背面雕饰一麒麟，驻足立于水缸



羲之爱鹅小砚屏

时代：清　　材质：寿山石　　高：16厘米

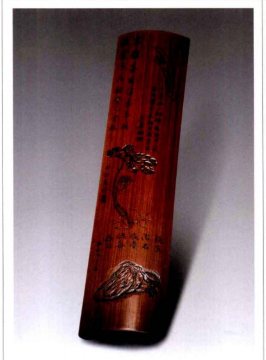
市场参考价：25，000～35,000元

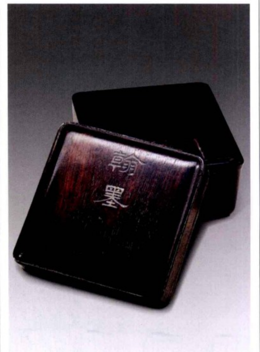
升值指数：★★★☆☆

砚屏以红木和寿山石组合而成。屏心呈长方形，形体较小。制作规整。

屏心雕饰以我国东晋书法家王羲之临池学书的一个场景。画面中，王羲之端坐于蕉荫下、石案前，注视着脚边几只白鹅蹒跚步行的样子，似有所思。石案上，置放有笔筒、水丞等文房诸器。

作品以书圣典故为题材，期以书圣苦学书艺的事迹自勉，取材高雅。其构图灵动，人物造型准确，线条流畅，富有生活情趣。





文房清供臂搁

时代：清　**材质**：竹　**长**：33厘米

市场参考价：20,000～30,000元

升值指数：★★★☆☆

此件臂搁取材南竹，正背面均有题刻。正面刻清供诸物及题诗。上方刻水仙一株，一侧有“客散茶甘留舌本，睡饮书味在胸中”句，款“雪航”；另有“汗漫海上期，婵娟池中影，麻姑殊未来，相见月华冷”，款“岩华”。臂搁中部莲蓬与荷叶各一，盘根错节，刀笔老辣。下部刻一螃蟹藏身石下，颇有生趣。背面篆文“此中有真意”及“石云篆”款。

此件臂搁看似简单，但观其书画题诗，笔法流畅，清新淡雅，风格高古，境界清旷。且雕刻精良，包浆温润，应不失为文房佳藏。

“翰墨”款石章盒

时代：清　**出处**：陕西

长：10.5厘米　**宽**：10.5厘米

市场参考价：10,000～20,000元

升值指数：★★★☆☆

盛放印章的印盒。紫檀木制作。外形近似正方体，直边弧角，盖面微微隆起。平底。以子母口相盖合，扣合严密。盒身与盒盖高度约为二比一，盒盖上纵向镌刻隶书“翰墨”二字。

除盖面二字外，此盒通体光素，色紫黑，纹理非常坚硬细密。简洁而典雅。